

Tiepolo

---



ALEXANDRU BALACI

EDITURA MERIDIANE  
BUCUREȘTI, 1982

# Tiepolo



Orice analiză a operei unui creator de valori spirituale din trecut se cuvine să fie o lectură în cheie modernă ce trebuie să-i găsească semnificațiile actuale. Artele plastice au caracteristici care demonstrează că și limbajul vizual ce exprimă facultatea lor de a comunica este într-o continuă transformare. Artă poate fi, într-adevăr, echivalată cu oglindirea, dar istoria artei nu este exclusiv o istorie a formei, a expresiei. Nu există cristalizări de forme artistice înghețate, odată pentru totdeauna, și orice oglindire își are propria ei istorie, în mutație continuă în care se poate citi evoluția înțelegerii de către protagoniștii artistici a rosturilor plastice ale unei etape anumite din existența umanității. În realitate, în opera unui artist se încearcă a se descifra soarta personalității sale, vibrația proprie în fața lumii, ideile polare ale concepției sale despre univers pe care vrea să le transmită celorlalți.

Stilul operei de artă este expresia spirituală a unei epoci istorice, a unui popor, dar și al unei personalități artistice. Opera de artă constituie totdeauna un fapt nou de creație sau de receptare, o etapă necesară a evoluției spiritualității lumii. Nu se poate explica artă în afara dialecticii și devenirii sale. Forța actului creației transcende teoria. Acesta este cazul estetic al lui Tiepolo, reprezentantul cel mai expresiv al picturii baroce venețiene și, incontestabil, unul dintre cei mai mari artiști ai secolului al XVIII-lea.

În Italia preocuparea de artă a fost totdeauna fundamentală. Poporul ei dăruise umanității miracolul Renașterii, echivalentă cu înflorirea artei în orice domeniu, de la orfevrăria fastuoasă a lui Benvenuto Cellini, pînă la apocaliptica transfigurare din Capela Sixtină, datorată viziunii colosale a demiurgului Michelangelo. Aptitudinea de a se bucura de artă, de spectacolul multiform al lumii, vieții, și luminii care inundă întreaga Italie, de la nord la sud, a generat o viziune și o meditație, o clară conștiință că fără artă nu poate exista nimic demn de condiția umană. Gîndirii scolastice, care putea să declare *ars sine scientia nihil est*, reprezentanții țării frumuseții îi răspundeau mîndru și unanim, *scientia sine arte nihil*<sup>1</sup>. S-ar putea teoretiza și despre caracteristica clasică a omului mediteranean, despre influența peisajului și a armoniei acestuia asupra climatului spiritual și artistic.

Clasicismul pictural își află semnificația în sfera închisă, geometrică, cea mai perfectă formă, în timp ce barocul se deschide într-o continuă mișcare. Culoarea picturii clasice este fundamentală, fixată în armonia sa senină, culoarea picturii baroce se compune din efecte tonale ce sugerează o mișcare neîncetată. Orice compoziție a unui tablou se află în fluctuație și ochiul unui portret nu este determinat de luminozitatea irisului perfect, ci de privirea care atinge pe spectator. Barocul interzice rigiditatea, stabilitatea echilibrului, simetria nu își mai impune regulile geometriei de aur. Se introduce echilibrul instabil, raportul de tensiune al unei armonii aflată în suspensie. Coincidența formelor impune o ordine liberă care nu mai este o arhitectură dogmatică de linii și culori. Estetica barocă nu este însă anarhică în fluxul continuu al mișcării sale care tinde spre o finalitate în continuă devenire și transformare. S-a putut face observația relativă la diagonala barocă, că e echivalentă cu orientarea care fuge de unghiul drept. Realitatea nu trebuie circumscrișă într-o arie geometrică pură și vederea nu trebuie să surprindă imaginea frontal, în «deschiderea» pe care o cere forma artei. Perspectiva are mai multe ecouri în care culorile și sunetele își răspund. Personajele se înscriu pe diagonale care îngăduie pătrunderea vederii în profunzime, iar culorile urmează proiecțiile fasciculelor de lumină care iradiază din tensiunea mișcării lor. Tematica tablourilor abandonează parțial zona canonică a religiei, devenind în Baroc o elecțiune liberă de problematica impusă. Artistul se specializează și opera de artă își are propria ei finalitate.

<sup>1</sup> André CHASTEL, *Les arts de L'Italie*, tome I, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 17.



Nu se mai caută perfecțiunea formelor închise, ci schimbarea și mișcarea dincolo de limite și hotare teoretice, emoția viziunii generată de orizontul nemărginit. Se impune acum o ruptură de canoanele care transmiteau regulile fixe ale unei estetici închise ce preconiza claritatea absolută a unui peisaj sau a unei fapți. Culoarea nu-și mai află primordialitatea în reliefarea formei, se neagă conturul precis, se pătrunde într-o evanescență mai mult de auroră decât de crepuscul. Luminozitatea unui tablou iradiază acum reverberațiile unei realități transfigurate. În această reverberație care nu conturează net formele, secolul al XVIII-lea și-a aflat un ideal estetic.

În realitate, orice alternanță de forme, până la urmă, este o alternanță între baroc și clasic. În arta clasică se caută ordinea lumii, simplitatea și claritatea constituantă a realității materiale, fixarea sa în contururi și oglindiri precise. Barocul este plin de forme agitate și artistul care îl reprezintă intră prin intermediul lor în curgerea continuă a lucrurilor, în fluxul peren, în devenirea care dilată spațiul și timpul.

Arta barocă este o artă a pasiunii și a evadării, a formelor care părăsesc starea statică, orizontul limitat. În ritmul alternant al vieții barocului există un elan estetic sincer, corespunzător tensiunii totdeauna dinamice a realității înconjurătoare, a materiei care este infinită în curgerea ei fără de pauze. În deschiderea barocului se mai află și tentația spirituală a reînnoirii. Realismului clasic ordonat de reguli clare de echilibru și armonie, de simetrii, care ascultă de legile de aur ale tentativei de a reda în artă perfecțiunea formei, i se opune, am putea spune, romantismul *avant la lettre* al barocului. O asemenea tendință oglindește însuși tumultul vieții, afirmând libertatea de spirit, căutând în numele ei ceea ce este nou. În numele acestei libertăți se sfărâmau zăgazurile formelor disciplinate ale fervorii vitale. Barocul este sfortarea spiritului, chinuit de căutarea unor alte lumini și altor ceruri; Barocul propune o manifestare intensă a expresiei individuale, până la cristalizarea propriului eu, singularizat în artă, preanunțând dezvoltarea modernă a figurativului, dincolo de regulile abstracte și generale ale Renașterii.

Așa cum Italia a dăruit omenirii miracolul Renașterii, tot ea va genera și Barocul, forțele artei sale neepuizându-se odată cu involuția politică pe care o determinase dominația străină.

Noul stil avea să aducă din nou sub reflectoarele artei grandiosul, aventura eroică în vremurile în care virtuțile citadine erau în umbră, inundația solară a culorilor asupra unei realități existențiale cenușii.

Arta lui Tiepolo se va înălța pe treptele ascensionale ale speranței, din cer în cer, pictorul fiind purtat nu de Beatrice Portinari ca Dante Alighieri în Paradis, ci de încrederea sa neștrămutată în frumusețe și adevăr. El va fi totdeauna un participant, un pasionat, un exaltat chiar, antrenat într-o mișcare fără pauză, în căutarea formelor celor mai pure, apte să genereze profunde emoții estetice și concordante între culoare și muzica fluidă. Sugestia culorilor picturii sale solicită adeziunea celui care le privește cu ochii dilatați, visarea unor spații în care liniile se deschid divergente pentru a evoca mișcarea și nemărginirea. Arta lui Tiepolo este rezultanta unei febre continue de a fi activ în fața realității, dominată de o sete de creație care nu se stinge cu nici o operă împlinită avînd ca dinamică generală o fugă fără sfîrșit a seriilor interminabile de figuri care se urmăresc într-un dans etern, într-o horă de vîrtejuri. Realitatea se sublimază în atmosfera luminii incoruptibile, iar figurile sale își pierd ponderea, păstrînd structuri de cristal în transparența cerurilor deschise către care se îndreaptă atrase de izvorul primordial, mereu în evanescențe, al luminii. Mitografia personajelor picturii lui Tiepolo propune niște creaturi ale unei umanități perfecte reprezentate în viziuni grandioase și opuse unei materialități care trebuie să fie uitată. Imaginația bogată populează cu creaturi mirifice o lume a plasticii feerice. Tiepolo, maestrul imaginației și fanteziei creatoare, era un demiurg, în concepția contemporanilor care declarau că realizarea operelor sale impune o natură nouă, mai frumoasă decât realitatea. Pictura lui Tiepolo poate fi asemuită unei lumini cosmice, unui fulger a cărui intensitate poate orbi inițial. Tiepolo a deschis un drum nou artei și nu întîmplător acest drum pleacă din zonele fabuloase ale Veneției, ai cărei locuitori au fost din totdeauna neliniștiți călători pe mări necunoscute, în circumnavigațiile marilor aventuri, sau pe drumurile mătășii, în căutarea spațiilor uriașelor pustiuri spre care purtau caravanele lui Marco Polo către îndepărtata, strania Chină sau spre misterioasa Americă.



Giambattista Tiepolo s-a născut la 5 martie 1696, la Veneția, în cartierul, de dantescă amintire, al Arsenalului. Trecuseră mai mult de o sută de ani de la moartea lui Tintoretto și Veronese. Aparținea unei familii de navigatori, tatăl său, Domenico, era chiar proprietarul unei corăbii care exercita un trafic de mărfuri pe Adriatică. Ochii copilului s-au deschis către nemărginirea lagunei ale cărei ape sînt vii și luminoase în acel promontoriu al Veneției, pe care se ridică și astăzi masiva clădire a Arsenalului. Avea să intre curînd în atelierul pictorului Gregorio Lazzarini, de la care învață rudimentele prime ale meseriei, un sens major al perspectivei, un dinamism al formelor colorat de fantazia deschisă spre orice orizont al intensității culorii. Avea să fie curînd interesat de grupul de pictori care gravita în jurul lui Gian Battista Piazzetta. Determinante pentru arta lui Piazzetta erau clanul reînnoitor, voința estetică de a se elibera de zgura secolelor revolute și de a genera un nou stil care să se revendice de la lumina iradiantă care acordă



Caricaturi, 1750 — 1760

noi virtuți plastice unor subiecte și teme tratate și în trecutul artei. Piazzetta și grupul său acordă noi valori contrastelor luminii în jurul nucleului central al compoziției, figura umană care va domina totdeauna tablourile lor. Înscrie pe treptele unei spirale ascendente, personajele, chiar cele ale unui subiect religios, nu sînt copleșite de extaz mistic, ci de luminile care converg asupra trăsăturilor viguroase ale unei anatomii de eroi antici. S-ar putea vorbi despre o dominantă solară a picturii hedonistice a lui Piazzetta, totdeauna vibrînd de culoare și de un manifest senzualism. Este demn de relevat și faptul, explicat și el printr-o înclinare către o deschidere romantică, că Piazzetta a ilustrat capodopera lui Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*. Piazzetta părăsise rîndurile pictorilor «tenebroși» care activaseră la Veneția în ultimii ani ai secolului al XVII-lea, și optase pentru jocul solar al luminii asupra figurii umane, deschizînd calea aceluia care va răspîndi-o asupra cerului artei întregii Europe, Giambattista Tiepolo. Concentrarea expresivă a artei lui Piazzetta vrea să demonstreze că pictura este o structură armonică a culorilor și nu o însumare constructivă a formelor ridicată după legi geometrice și arhitectonice pure. Dar Piazzetta a descoperit și jocul interior al reflexelor luminii pe ansamblul figurilor aflate în mișcare. Executa cu un meticulos travaliu tablourile sale, fapt pentru care a primit epitetul ornant, de *mele*, în timp ce elevul său, Tiepolo, după mărturiile contemporanilor putea să picteze un tablou chiar mai înainte ca Piazzetta, maestrul, să fi putut amesteca culorile. Poezia nonconformismului său în tratarea temelor impuse de comanditari se interfeera cu fantazia totdeauna caracteristică școlii venețiene, care altoia pe trunchiul viguros al realismului modernitatea deschiderii către experimentul plastic, către cunoașterea naturii. Este încă dominant sensul spiritual al Renașterii în Veneția care rămăsese cetatea cea mai liberă a Italiei, un centru al gîndirii nedogmatice. Din



Veneția se adresau Italiei, aservită, somnolentă sub semnul absolutismului spiritual papal sau sub jugul greu al dominației străine, cuvintele de apărare a libertății. La Sere-nissima își păstra aparența splendorii și magnificiența chiar în plin secol al XVIII-lea. Orașul lagunelor devenise un centru turistic european. Era Veneția în care cea mai mare parte a anului carnavalul strălucea cu un fast neobișnuit. Veneția, «masca veselă a Italiei» după cum spunea Byron, marele poet, îndrăgostit de lagună. Măștile de pe fețele oamenilor îngăduiau oricui să ia parte la coloratele serbări. De multe ori chiar călugării de la San Marco, grație măștii de catifea neagră, se amestecau în splendoarea lumească a petrecerilor. Veneția, scenă ideală, invită la teatru. În timp ce la Paris existau trei săli de spectacol, în aceeași vreme, Veneția avea șapte, permanent deschise, fără a le număra pe cele intermitente, teatrele de estradă din piețe, din *campielli*, ori teatrele ambulante de marionete. Teatrul este literatura Veneției prin excelență. Domina Commedia dell'arte, spontana improvizație a *măștilor*, pe care avea s-o reformeze Carlo Goldoni, acest Galilei al noii literaturi italiene, al cărui telescop i-a fost intuiția realității călăuzită de luciditate. Și s-ar putea afirma că tot așa cum Galilei a izgonit din știință forțele oculte, ipoteticul, supranaturalul, Goldoni a vrut și a izbutit să proscrie din artă iraționalul, artificialul și retorismul.

Carnavalul dura mai mult de șase luni, prilej pentru străini, mai ales englezi, să se împărtășească din frumusețea orașului unic. Chiar și în apusul splendoarei, Veneția era magnifică și străinii doreau, la întoarcere, în ploioasele lor țări, să ducă amintirea ei de vis. În felul acesta se explică strălucirea înfloririi maxime a artelor, în această perioadă, al cărei arc cronologic cuprinde viața și activitatea lui Tiepolo, ale *vedutiștilor*, ale pictorilor care oglindeau în tablourile lor, de dimensiuni reduse, colțuri pitorești ale Veneției. *Il vedutismo* apare ca ilustrare a tendinței de a demonstra utilitatea artelor plastice. Vedutiștii reproduceau, în tablourile lor, magnificiența orașului unic pe planetă, încă departe de involuția economică și politică a întregii Italii.

În microcosmosul unei *vedute* se concentra sinteza orașului emblematic la care puteau visa toți locuitorii recelui Septentrion. Veneția era în *vedute* orașul multi-form al exploziei de lumini și culori, al ceremoniilor și fastului. Orașul răsărit din ape, corola de frumusețe a lumii, era centrul de la care iradiau undele frumuseții. Fantazia artei oferă o alternativă de precizie *vedutiștilor*, dincolo de decorul stabilit ca scenariu pentru desfășurarea marilor fapte umane. În spațiul pictural al *vedutelor*, figura umană devine element de culoare în perspectiva exactă a tabloului în care se oglindește Veneția.

Așa vor fi lucidul Canaletto, ilustrator al structurilor arhitectonice și perspectivei tipic venețiene, Bellotto, cu concretețea sa plastică echivalentă cu redarea realistă documentară, sau Guardi, influențat de Tiepolo, a cărui virtualitate imagistică deschide orizonturi vaste, dincolo de podurile, arcurile sau clădirile caracteristice orașului lagunelor. Mirajul *vederilor* venețiene se răspîndea în unde vaste asupra întregii Europe.

Astfel, Veneția și artele ei conservau și propagau spiritul luminos al epocii descoperirii lumii și a omului care fusese Renașterea. Pictînd sfinți sau madone, artiștii venețieni le acordau acestora o parte din viața tumultuoasă a orașului din lagună. Concepția lor estetică izvora din studierea atentă și plină de dragoste a vieții ipostaziată ca sursă unică a plăcerii de a trăi. Pictura era pentru ei, ca și pentru Leonardo da Vinci, o adevărată «fiică a naturii». Omul și reprezentarea spiritului său însuflă o viață intensă compozițiilor și subiectelor tradiționale. Madonele zugrăvite în forme realiste sînt imnuri picturale înălțate omului și plenitudinii vieții sale.

Exista și o tendință specifică secolului care va fi al «luminilor» spre pozitivism și rațional, favorizînd o artă în relație cu realitatea.

Perioada de formare a lui Tiepolo coincide cu toate aceste manifestări și tendințe. El se forma sub semnul noului stil, dar era înzestrat cu o energie excepțională, care lipsea contemporanilor. Aceste calități se fac manifeste încă de la primele sale încercări (1715), cînd pictează în biserica Ospedaletto, cu energice trăsături de penel care esențializează figurile spiralelor sale ascensionale.

Despre Tiepolo vorbește mai mult opera sa. Biografia nu-i este prea cunoscută, deși era considerat de către toți contemporanii drept cel mai mare pictor al epocii. Se știe că în 1717 (la douăzeci și doi de ani) era înscris în registrul pictorilor venețieni (la Fraglia), că în 1719 se căsătorea cu Cecilia Guardi, sora *vedutiștilor* faimoși, de la care



avea să aibă o numeroasă descendență, nouă fii, dintre care doi vor însemna cu intense culori, și ei, albumul vast al picturii venețiene. Documentele epocii nu spun prea multe despre geniul lui Tiepolo. Rămân necunoscute amănuntele existențiale, o cercetare biografică nu-i va fi dedicată decât târziu, după moarte. El rămîne o taină chiar pentru un cercetător al corespondenței sale destul de bogată. La fel de misterios este și atelierul pictorului, în care Tiepolo executa serii de schițe (*modello*), pentru vastele sale opere. «... *Il est plein d'esprit, accomodant, un feu infini, un coloriste éclatant et d'une vitesse surprenante...* »<sup>1</sup> putea să relateze suveranului său contele de Tessin, ambasadorul Suediei la Veneția.

Într-adevăr printre toți artiștii epocii, Tiepolo este acela care se impune prin singularitatea operei sale, prin pasiunea față de formele dinamice, surprinse în atitudinile care fac să vibreze culoarea. Figurile picturilor sale de început par actorii unei drame trăite cu intensitate, și nu lipsește fosforescența tainei, în jurul scenografiei din pictura sa în cadrul căreia se dezvoltă inițieri secrete în călătoriile de dincolo de orizonturile cunoscute.

Din 1725 Tiepolo este considerat maestrul incontestabil al picturii venețiene și viața sa se confundă cu cea a operelor și a succeselor care îl impun oriunde în lume. În monotonia culturală cenușie a Italiei contemporane, luminile picturii venețiene deschid, datorită lui Tiepolo, noile căi prin care poporul italian se va trezi în eferescența redeșteptării naționale, în Risorgimento.

Cu o bucurie intensă, creatoare, cu o știință desăvîrșită a tehnicilor artei Tiepolo nu va înceta să picteze, pînă la sfîrșitul vieții, demonstrînd o eferescență creatoare tumultuoasă. Virtuozitatea lui se va exercita pe pereții, dar mai ales pe plafoanele vaste ale bisericilor ori palatelor.

Tiepolo este invitat de arhiepiscopul din Udine care aparține familiei venețiene a *Dolfini-lor*, pentru a realiza o serie de fresce care să împodobească capela Sfințelor Taine din Domul orașului în 1726 și să desăvîrșască decorarea palatului arhiepiscopal. Aceste lucrări pot să fie considerate capodopera perioadei de tinerețe dar și a noului său stil, a acestor lumini și tonalități de culoare care vor deveni caracteristicile picturii sale. Apare deplină și conștiința propriei valori, îndrăzneala cu care pictura lui Tiepolo se înalță spre orizonturi deschise, într-o cunoaștere exemplară a legilor perspectivei celei mai îndrăznețe, într-o ascensiune atît de amețitoare încît se poate admite și înșurubarea în azur a omului, personaj care a atins crestele unor înălțimi reale.

Nu există nici un alt artist care ar putea să-i fie comparat, prin imensa sa operă, prin calea pe care o deschide, dinamic, în arta barocă a secolului al XVIII-lea.

În galeria Palatului arhiepiscopal de la Udine, Tiepolo își demonstrează măiestria în arta murală, ilustrînd episoade ale *Genezei* biblice în spiritul modern al picturii sale care nu se lasă impresionată de solemnitatea tematică. Această spiritualitate se face manifestă, în dinamismul narațiunii plastice, în libertatea expresivă a unei compoziții deschise spre lumini și spații nemărginite. Armonia și grația, îndrăzneala fanteziei creatoare determină intensitatea culorilor și dezinvoltura cu care sînt desenate personajele aflate în raporturi senine, cu toată gravitatea subiectului care nu este interferată de un misticism sumbru.

Personajele lui Tiepolo au coborît din paginile unei Biblîi umanizate într-o serie de tablouri care le plasează într-un cadru arhitectonic tipic venețian. Inundate de lumina ferestrelor care se deschid în peretele paralel al galeriei, ele se dăruiesc privirii și astăzi, după două secole și jumătate, într-o splendoare coloristică, pe care nici un precursor nu o făcuse să coboare din cerurile iradiante.

Așa este *Îngerul care îi apare Sarei*, o splendidă juxtapunere de sublim și de realitate, o opoziție specific barocă, între realitate și imaginația îndrăzneată, între natură și fantazie. În fața unei bătrîne știrbe, ridată profund de trecerea inexorabilă a vremii, și de o umilință senină, pe pragul unei colibe de păstori a descins pe o spirală de lumină îngerul cu aripile întoarse către cer, într-o poză de rară eleganță vestimentară care îi pune în valoare un trup perfect. Opoziția nu este violentă și miracolul apariției este acceptat de orice privitor, cu zîmbetul deloc înfricoșat al muritoarei. Realitatea scenei transcende misterul pe care nici un exeget al *Bibliei* nu l-ar putea indica.

<sup>1</sup> « E plin de spirit, conciliant, un foc infinit, un colorist strălucitor și de o viteză surprinzătoare... » (cfr. François Fosca, *De Watteau à Tiepolo*, Genève, Editions Albert Skira, 1952, p. 84).





Personaje din *Commedia dell'Arte*  
(Pulcinella)



Tot astfel sînt reprezentați *îngerii care îi apar lui Abraham*, dintr-o altă frescă a Palatului arhiepiscopal. Și aici pictura ascultă de legile armonice ale contrapunctului. Nici extazul lui Abraham nu este copleșit de apariția fantastică a unor supratereștri care navighează spre pămînt pe nacela unui nor, mai mult un conglomerat de calcar alb ca și casele calcinate parcă de flăcările unui soare inexorabil. Imaginea nu se dilată într-un spațiu halucinant. Detaliile realiste dimensionează corpurile tinere ale îngerilor și curba trupului celui ingenuncheat în așteptare. Nu există fiorul mistic care să-l cutremure pe muritorul vizitat de celești. Doar raporturi plastice care par naturale, dincolo de orice spaimă cosmică, cînd cerurile ar putea să fie populate de fantasmе. Frescele lui Tiepolo din Palatul arhiepiscopal din Udine nu sînt un comentariu catolic al Sfintelor scripturi. Religia nu mai are forța orientatoare a dogmelor contrareformei și a Tribunalelor Inchi-ziției, deși prestigiul ei tematic poate încă domina.

Și, în sfîrșit, trebuie pomenit plafonul Palatului udinez, prima manifestare de acest gen a celui mai mare pictor de plafoane pe care l-a cunoscut pictura secolelor trecute. Tiepolo mai «atacase» la Veneția tema *sacrificiului lui Isaac*, echivalentă cu o intervenție a divinității care oprește o jertfire umană, rod al unei credințe fanatice. Se are impresia unei ridicări de cortină către un tablou «vivant», în care cele trei personaje se înscriu în aria unui triumphi de lumină, proiectat din cer ca un reflector asupra actorilor, protagoniști ai unei tragedii iminente. Adolescentul propus jertfirii are splendida carnație a vârstei sale viguroase în primăvara vieții, iar Abraham maiestatea solemnă a sacerdotului chemat la îndeplinirea ceremoniei sacre, fără freamătul existențial al părintelui care-și ucide, din datoria fanatică a religiei sale, propria creatură. El s-a fixat, într-un act de extremă surprindere, la apariția îngerului. Pe creasta solitară a unui munte împlîntat în nori, se precipită îngerul într-un vârtej al veșmintelor demn de orice definiție a dinamismului care caracterizează barocul. Este clar că întreaga scenografie a tabloului se revendică de la un efect teatral, de *deux ex machina*. Lumina pătrunde ca o spadă în masa neagră a norilor acumulați pe vârful solitar al unui munte emblematic pentru săvîrșirea unei tragedii. Cu toată această intervenție celestă, nu este sesizabilă înfiorarea mistică. Există un fior, pe care l-am putea denumi mai degrabă cosmic, în fața cerului îndepărtat și a muntelui pustiu.

Tiepolo, în frescele de la Udine, demonstrează cu claritate deplină că temele cunoscute, extrase din istorie sau religie, trebuie să-și aște o nouă metodologie, o altă formă expresivă. Deși raționalitatea iluministă se răsfrînge evident asupra Bibliei, aceasta rămîne încă inspiratoarea temelor. Dacă, din punct de vedere spiritual, contemporanii nu mai puteau să creadă în fondul și adevărul subiectelor, totuși ei puteau să creadă



în arta care le transfigura prin trăsăturile sigure ale penelului lui Tiepolo, prin perspectiva cea mai volantă pe care avea s-o cunoască pictura.

Faima îl precede acum, oriunde în Italia, pe pictorul în vîrstă de numai treizeci și cinci de ani care este chemat la Milano pentru a picta plafoanele și pereții palatelor Archinti și Dugnani. Frescele din palatul Archinti vor dispărea pentru totdeauna din istoria artelor plastice în urma distrugerilor aduse de cel de al doilea război mondial. Palide reproduceri pot doar sugera simfonismul culorilor frescelor executate cu extraordinara rapiditate care îi înmărmurea pe contemporani.

În același an 1731, Tiepolo va executa un ciclu de fresce în jurul nucleului tematic al *istoriei lui Scipio*, în palatul Casati-Dugnani. Plafonul și cele trei fresce de pe pereții laterali se înscriu în decorul unei reprezentări teatrale a istoriei. Frescele din palatul milanez sînt o altă dovadă a stilului propriu pe care l-a creat, cu atîta dezinvoltură Tiepolo, și pe care-l manifestă acum ca un deplin stăpîn al tuturor mijloacelor expresive. Decorația plafonului este reprezentativă pentru tot ce va însemna pictura viitoare a celui mai de seamă pictor de bolți pe care l-a cunoscut pictura. Nimeni pînă la el nu a izbutit să intro-



*Apollo, 1757*

ducă spațiul bolții pictate într-o sferă de lumină în care converg și se îndepărtează pe sistemul radier siluetele umane pînă dincolo de orice materialitate. Există o stare de euforie în actul creației, după părerea noastră cea mai caracteristică însușire a pictorului, care nu va înceta niciodată să coloreze cu dărnicie pereți și tavane, cu îndrăzneala talentului sigur și al deschiderii spre formulele estetice ale modernității. Tiepolo și-a însușit în special știința perspectivei volante, îngăduindu-și orice îndrăzneală, orice acrobație, în vârtejul de figuri umane ori celeste cu care își populează nemărginirea iradiantă a cerurilor. Există o inundație de lumină generală în orice plafon pictat de Tiepolo și într-adevăr cerul este accesibil oamenilor care-l pot atinge, tot așa cum pămîntul exercită o magică putere de atracție pentru creaturile angelice care se umanizează intonînd imnuri de slavă bucuriei pămîntene, mai mult decît divinității creștine. Marile spații, chiar dacă sînt populate de alegorii ca în plafonul din palatul Dugnani, își păstrează fascinația telurică. Cerurile dumnezeiești devin bolți profane în care alegoriile reprezentînd virtuți clamează



măreția omului care triumfa, lucid, asupra viciilor. Eroii istoriei înlocuiesc tot mai mult pe sfinți în reprezentările artei, chiar dacă ei se jertfesc în exclusivitate pe altarul moralei. Triumful virtuților este un triumf etic și unul religios. Se preferă dispariția în moarte dezonoarei, așa cum o demonstrează Sofonisba care primește, teatral, otrava eliberatoare.

S-a putut scrie despre mișcarea dramatică a acestei scene comparabilă cu un spectacol în care toți ochii publicului, dar și ai celorlalți actori sînt îndreptați către protagonistă, către *prima donna*. În corul personajelor care o înconjoară, Sofonisba emite ultimele note ale unui cîntec de moarte. Elocvența scenei este convingătoare pentru orice privitor.

Întors la Veneția își continuă febril activitatea pictînd biserici cu o frenezie a creației care uimește. O forță telurică, un patos dezlănțuit îl animă pe pictor în bisericile Santa Maria del Rosario dei Gesuati, Scuola dei Carmini, Santa Maria degli Scalzi, al cărui magnific tablou, distrus într-un bombardament din primul război mondial, reprezenta transportul, pe aripi de îngeri, al casei în care se născuse Fecioara Maria, din Palestina la Loretto, unde și astăzi este un loc de pelerinaj.

Dar culminația picturii deceniului 1740—1750 se manifestă în marile cicluri decorative din Palatul Labia, magnificul triumf al barocului în pictură.

Frescele ilustrează narațiunea despre Antoniu și Cleopatra, o temă populară în arta plastică a predecesorilor. Tema l-a preocupat mult și pe Tiepolo, dovada: o serie de schițe dedicate acestui subiect și chiar un tablou existent la Melbourne. Caracteristica ciclului este fastul și opulența, concentrate în fabulosul episod al *Banchetului* în care Cleopatra, pentru a-l surprinde prin uriașa ei bogăție pe romanul îndrăgostit, aruncă în cupa cu vin una din nestematele sale, o perla de neprețuit. Scena se desfășoară într-o arhitectură demnă de un palat al vastelor splendori, într-o compoziție decorativă imensă. Cel de al doilea episod inspirat de povestea de dragoste dintre Antoniu și Cleopatra se află pe un perete opus și ar putea să fie intitulat *întîlnirea din port*. Fresca se înalță la aproape douăzeci de metri, într-o sală centrală, probabil sala de bal, a Palatului Labia. Se prefigurează, pentru redarea decorului unui palat magnific, demn de protagoniști ai istoriei lumii, coloane, statui, elemente decorative somptuoase. Frescele pereților sînt desigur printre capodoperele pictorului, lor adăugîndu-li-se și un plafon (cum s-ar putea întîmpla să lipsească acest firmament din pictura sa!) animat de alegoriile frumuseții și timpului, al vînturilor care suflă dinamic, ori a unui Pegas, emblemă fundamentală a artelor, cabrîndu-se în zborul spre cer. Cleopatra reprezintă parcă triumful Veneției asupra barbariei lumii și gestul ei de a sacrifica bijuteria este splendidul gest al fastului Serenissimei, stăpîna mărilor fabuloase. În fața ei, marșalul Antoniu urmărește cu adorație și uimire splendoarea femeii care îl va vrăji. Personajele care îi înconjoară pe protagoniști sînt elemente vii ale decorului magnific, contribuind, prin fastul lor vestimentar, la întărirea impresiei de bogăție fabuloasă. Există și preocuparea de a introduce elementele unei arhitecturi care să amintească de orient, dar ele sînt amestecate eteroclit cu realitatea contemporană, natură și artă, a secolului al XVIII-lea. Pentru Tiepolo precizia documentară nu are valoare, ea poate fi cîteodată chiar anacronică în ceea ce privește realitatea materială, pentru el contează ansamblul, voința de a crea o arhitectură generală, care îi aparține doar lui și care aspiră să sugereze fabulosul pe care vrea să-l transmită prin lumina culorii.

Pictorul venețian simbolizează în Cleopatra splendoarea orașului unic pe lume — Veneția. Formidabila arhitectură picturală din Palatul Labia clamează, în aur și marmură, măreția seculară a Veneției, *la Serenissima*. În acest fantastic salon Cleopatra, aruncînd perla în cupa pe care o va oferi romanului cuceritor, reînnoiește simbolul logodirii cu marea, al aruncării inelului binecunoscut al Dogilor, de pe Bucentaur, cu formula rituală care poate fi și a noastră, a tuturor oamenilor îndrăgostiți de mare, de pictură și de magia Veneției: «Desponsamnes te, Mare, in signum perpetuique domini...». *Întîlnirea în port* a celor doi îndrăgostiți evocă marea, decorul de totdeauna al orașului de pe lagună, iar pînzele navelor, umflate sub bătaia vîntului perpetuu, îndeamnă la navigare.

Faima lui Tiepolo trece dincolo de hotarele Italiei și în 1750 este invitat de Principele-episcop al Franconiei, Carl-Philip von Greiffenlau, pentru decorarea pala-



tului de reședință de la Würzburg. Era însoțit de cei doi fii ai săi, Domenico și Lorenzo, care avea doar patrusprezece ani. Va rămâne trei ani departe de Veneția.

Clădirea rezidențială de la Würzburg este o imensă construcție, arhitectura ei aparținând lui Balthazar Neumann, cu o magnifică sală, în care culminează barocul extrem. Șirul coloanelor de marmură colorată alternează savant cu fuga ferestrelor care se deschid către oglinzile spațiilor verzi. Deși clădirea a fost supusă unor teribile bombardamente în timpul celui de al doilea război mondial, minunea frescelor lui Tiepolo a supraviețuit în partea centrală a impresionantului edificiu.

Comanda primită, după multe discuții cu propuneri și respingeri, de o parte și de alta, privea ilustrarea faptelor de viață și de arme ale ilustrului Frederic Barbarossa.

La Würzburg triumfă decorativismul baroc al secolului al XVIII-lea, în care pictorul italian introduce spațiile deschise, cerurile fantaziei creatoare în care nici un zbor nu este oprit de materialitatea lumii și a trupului. Decorul se populează prin intermediul unei perspective care sparge orice limită a orizontului, cu cele mai aeriene și dinamice creaturi care au izvorât din transfigurarea corpului uman.

Tematica cerută pentru a reprezenta evenimente din istoria arhiepiscopatului francon, legată de viața împăratului Frederic Barbarossa, a fost magnific ilustrată. Evenimentul central ales de pictor este nunta împăratului cu Beatrice de Burgundia. Fastul reprezentării poate să-și găsească corespondența doar în amploarea panoramelor lui Veronese. Observația a putut să fie făcută de profesorul George Oprescu: «...De la prima vedere simțim ceva din gândirea și somptuozitatea unui Veronese. Luxul îmbrăcăminteii personagiilor, armonia caldă de culori, vii și luminoase, felul cum a desenat și integrat în compoziție fiecare din aceste personaje, totul ne duce la frescele faimoase care decorează Palatul Dogilor...»<sup>1</sup>

Ansamblul, copleșitor prin vastitatea desfășurării scenelor poate să fie compartimentat dacă observăm spațiul acordat fiecărui personaj și individualitatea aproape portretizată. Marea artă a pictorului venețian, cunoscător perfect al legilor perspectivei, oferă datele unei realități care poate fi acceptată, în bucuria existenței ei, într-o lume terestră, dar locuită de fapte care înving urâtul și povara greutății care ar putea înclina pe oameni.

Figura dominantă este cea a arhiepiscopului care împarte binecuvântarea nu numai mirilor, ci și sutelor de personaje care alcătuiesc suita personajelor imperiale.

Minunea decorației de la Würzburg provine din pictura de pe plafonul scării, o suprafață aeriană de peste șase sute de metri pătrați pe care geniul lui Tiepolo a dăruit-o lumii, evocând splendoarea și frumusețea Planetei albastre numită Pământ. Într-adevăr, nici o fotografie ori reproducere în culori la dimensiunile unui album nu va putea să redea măreția copleșitoare, impactul vizual incredibil pe care îl suferă fiecare vizitator, ridicând ochii dilatați de mirare spre cerul imens creat de demiurgul culorilor intense.

Cele patru părți ale lumii, cele patru continente atrag cu o putere de fascinație extraordinară pe orice privitor spre centrul tabloului dilatat pe spații imense. E o frescă într-adevăr colosală, în ritmuri dinamice, rotindu-se în jurul unor axe care orientează zborurile spațiale ale personajelor care converg din și către toate orizonturile. Sute și sute de fapte aeriene se concentrează într-o plasticitate incomparabilă spre nexus-ul iradiant, ca un pol, al alegoriei care-l reprezintă pe Apollo, zeul luminii și al culorilor care copleșesc istoria și arta în palatul de la Würzburg. Plafonul colosal este un imn, dar nu pentru comanditarul operei de artă, Carl-Philipp von Greiffenlau, ci se îndreaptă, în gloria lui, către divinitatea care semnifică prezența artei în lume.

Exotismul continentelor este redat prin personaje aparținând unor rase deosebite, dar totdeauna splendide în vigoarea reprezentării lor corporale, prin animale stranie pentru europeni. Sutele de reprezentări nu izbesc niciodată ochiul cu o senzație vizuală în contrast cu armonia unui spirit senin, doritor să-și extindă cunoașterea dincolo de limitele impuse. Dimpotrivă, sutele de imagini sînt ale unui itinerar calm propus de magia artei lui Tiepolo, o invitație la călătorie căreia nu i se poate rezista.

<sup>1</sup> G. OPRESCU, *Manual de istoria artei*, vol. II, *Barocul și secolul al XVIII-lea*, București, Editura Universul,



Pictura plafonului de la Würzburg a fost o mare bătălie pe care Tiepolo a câștigat-o, în mod definitiv, spre gloria sa și a artei universale. Despre frescele de la Würzburg s-a putut scrie că sînt demne de a fi comparate cu miracolul realizat de Michelangelo în nemurirea Capelei Sixtine.

În seria etapelor itinerariului mirific al picturii lui Tiepolo se înscrie și atolul de la Valmarana. Vila se afla în apropiere de Vicenza și aparținea unei nobile familii care a vrut să încredințeze pictorului faimos împodobirea ei. În afară de edificiul principal trebuia decorată și *la foresteria*, locuința rezervată oaspeților. Seria de fresce executate de Giambattista Tiepolo în sălile de la parter reprezintă scene din capodoperele epice ale antichității sau ale Renașterii italiene, *Iliada*, *Eneida*, *Orlando Furioso* sau *Ierusalimul*



*Personaje din Commedia dell'Arte*

*eliberat*. Reprezentarea personajelor literaturii epice oferă subiecte pe care penelul lui Tiepolo le conturează în toată vigoarea și plenitudinea acțiunilor lor de mari fapte. Este admirabil dramatismul reprezentării sacrificiului Ifigeniei, cu un efect de *suspense* teatral care și astăzi surprinde pe cel mai avizat dintre vizitatori. Dar emoția se intensifică în contemplarea celui mai homeric dintre personajele antichității, Achille. Niciodată o temă a singurătății și a tristeții nu a fost mai emoționantă ca în reprezentarea eroului aflat la marginea oceanului planetar, într-o contemplare meditativă deasupra unei terase înalte. Undeva, în planul îndepărtat apare zeița Tethis, mama sa ieșită din valurile mării, întocmai Venerii Anadyomene.

În camera ilustrată cu scene din capodopera lui Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, emerge reprezentarea incizării în arborii pădurii, a inițialelor, numelor și declarațiilor de iubire dintre protagonista Angelica și Medoro, simplul soldat luptător. În pictura lui Tiepolo, Angelica nu are o frumusețe învăluitoare. Frumusețea eroinei nu este o idee, nu este un simbol abstract înghețat. Angelica este o femeie care vibrează cu intensitate ca orice îndrăgostită. Mîndria ei superbă, așa cum apare în poemul lui Ariosto din respingerea atîtor nobili cavaleri, se va mlădia ca tulpina sveltă a crinilor în pictura lui Tiepolo, sub suflarea impetuoasă a iubirii și a legilor ei umane, în fața tinereții simplului soldat, a omului pe care l-a găsit rănit și l-a salvat pentru a-l avea alături.

În camera vecină, Tiepolo a ales patru mari cadre pentru a reprezenta din capodopera lui Torquato Tasso povestea de iubire dintre Rinaldo, cavalerul fără prihană,



și Armida, vrăjitoarea învinsă de dragoste și devenită doar femeia care iubește. Iubirea între ei înmugurise în insulele Fortunate, pământ al eternului anotimp al primăverii și al rodniciei. Aci Armida își dăduse seama că iubirea este mai puternică decât orice vrajă, iar frumusețea este o forță cosmică, care poate face să vibreze întregul univers, de la freamătul firului de iarbă pînă la intermitenta lumină a astrelor. În tabloul central, cînd Rinaldo o abandonează în refugiul luxuriantei naturi, solitudinea îndrăgostitei este a disperării și privirea ei îndreptată către eroul chemat de datorie semnifică o dramă existențială. Natura insulelor Fortunate se încarcă de simboluri și transparențe, de corespundențe de sunete și culori care își răspund. În decorul de suprem rafinament al unui peisaj mirific se desfășoară, după scenariul unui regizor care se poate intui în fiecare registru imagistic, drama dragostei și vieții ultimei vrăjitoare din poezia lumii, Armida.

S-ar putea scrie mult despre lumina atît de intensă a culorilor tablourilor de la Valmarana, ce corespund tonalității culorilor grădinii înconjurătoare, și pare să ofere oglindirea unor zone ale visului reflectate în arii existențiale contemporane. S-ar putea scrie că în dansul figurilor personajelor de la Valmarina, niciodată un pictor al frescelor, în afară poate de Piero della Francesca, n-a avut marele dar de a dematerializa în iradierea luminii trupurile unei tinereți fixate pentru eternitate de artă. Lamentația eroului homeric la țărmurile mării exprimă nostalgia în fața caducității existențiale, în fața fragilității omului pe care numai arta o poate transmite viitorului și cunoașterii.

În edificiul dedicat oaspeților, *la foresteria*, se va exercita talentul fantast al fiului predilect al lui Giambattista, Domenico Tiepolo. Spiritul lui dinamic se manifestă într-o exuberanță de figuri și de culori, de mese în aer liber, de fructe și vegetație luxuriantă. Sînt prezente aspecte caracteristice ale vieții contemporane, *scene de gen*, ce aparțin unui atent observator a cărui excepțională facultate vizuală fixează în culoare orice detaliu semnificativ. Îndeosebi ciclul său despre *țărani* este o demonstrație, într-adevăr luminoasă, a acestei prodigioase calități de a reda cu minuțiozitate realitatea, totdeauna iradiantă de o viață intensă. Există în pictura lui Tiepolo sentimentul unei satisfacții plenare de a surprinde și de a se bucura, cu intensitate, de fiecare aspect al vieții. Secolul al XVIII-lea și locuitorii regiunii venete și-au aflat în Tiepolo operatorul apt să le înregistreze orice gest, pentru a-l transmite, ca în imaginile succesive și alternante ale unui film, posterității. Nu trebuie uitată nici reprezentarea genului teatral al *Commediei dell'Arte* cu măștile sale care sintetizează viața și oamenii Venetiei contemporane, ca simboluri ale unei virtuozități artistice. În *La Foresteria* de la Valmarana găsim jocul de lumini și culori al unor pictori de geniu.

Regele Carlos al III-lea al Spaniei s-a adresat, în decembrie 1761, lui Tiepolo pentru a-i decora vastele săli ale palatului din Madrid pe care îl construise, recent, arhitectul italian Giambattista Sacchetti. După o îndelungă ezitare (avea acum 66 de ani) pictorul se hotărăște, și în vara anului 1762, împreună cu cei doi fii, Giandomenico și Lorenzo, ajunge în capitala monarhiei spaniole.

Aici, odată mai mult, Tiepolo va învinge, în marea, eterna lui bătălie artistică cu firmamentul. Va picta, în culorile intense ale viziunii lui cosmice, și uriașul plafon al Sălii Tronului din Palatul regal. Alegoria este dominantă în *triumful Spaniei*, în apoteoza dominației absolute a unui regat în care soarele nu apunea niciodată. Apoteoza Spaniei este personificată de zeul mărilor, Neptun, stăpînul absolut al valurilor purtătoare de nave ale unei *Armada* într-adevăr de neînvins. În vârtejul undelor și al figurilor aflate în zbor planat pe bolta plafonului Sălii tronului din palatul madrilen, Tiepolo a învins încă o dată atracția gravitației universale.

Cinci ani de zile a lucrat cu intensitate la decorarea Palatului regal, pe care l-a populat cu figuri coborîte din cerurile luminoase, pe spirala unei perspective a cărei abilitate tehnică n-a mai atins-o nici un alt pictor. Știința perspectivală perfectă a lui Tiepolo ascultă de echilibrul perspectivei aeriene care îi permite cele mai îndrăznețe compoziții și racursiuri. Există o stare celestă la numeroasele sale personaje, care au și frumusețea unor făpturi divine. Spațiile deschise, aeriene, nu vor putea să mai cunoască vreodată o asemenea forță de reprezentare. Nu există nici un zid care să se ridice împotriva planării creaturilor lui Tiepolo, apte de a îndeplini aspirația perenă a omului de a se înălța către verticalitate. Artă pictorului italian cunoaște o siguranță absolută și o forță de execuție artistică fascinante.



Este greu de imaginat procesul de redare, pe fragmente, al ansamblului colorat din sala Tronului Palatului din Madrid, care depășește suprafața de 650 de metri pătrați a plafonului de la Würzburg. Tiepolo nu este numai artistul creator, proiectantul tablourilor fabuloase, el este și perfectul artizan, cunoscătorul desăvârșit al meseriei. Orice atinge mîna lui măiastră lasă impresia de grație, de desăvîrșire, de dezinvoltură, de miraculos har. În istoria artelor figurative ale lumii, plafoanele sale vor purta totdeauna privirile oamenilor spre nemărginirea spațiilor și orizonturilor lumii. Deasupra oricărui privitor el a înălțat o nouă boltă cerească, un nou firmament.

În afară de frescele din Palatul regal, Tiepolo a mai executat o serie de tablouri, destinate inițial împodobirii altarelor unor biserici, astăzi cele mai multe dintre ele aflându-se în colecțiile Muzeului Prado. Dintre ele emerg *Sfîntul Francisc din Assisi primind stigmatetele*, o splendidă compoziție, în care *il poverello di Cristo*, acela care a căutat reîntoarcerea bisericii spre simplitatea primordială, care a cîntat în imnul său panteistic toate elementele naturii, primește răsplata credinței sale profunde, stigmatetele care îl echivalează, simbolic, cu suferința Mîntuitorului crucificat.

Există în tablou o dominantă tragică, o intensitate nouă în pictura lui Tiepolo, un patetism care este departe de orice retorică. Cerurile nu mai sînt inundate de lumini și nici de zborul acrobatic al îngerilor, pămîntul este aspru, peisajul dezolant și suferința rănilor nu este primită în extaz mistic, ci ca o durere a cărnii umane. Diagonala unei cruci, improvizate din tulpina zveltă a unui pom tînăr, traversează tabloul ca un simbol al solitudinii umane, al ascetismului care subliniază fragilitatea și labilitatea condiției umane.

*Imaculata Concepție*, o altă operă magistrală a ultimei perioade creatoare a lui Tiepolo, provine și ea, ca și *Sfîntul Francisc din Assisi*, din Biserica din Aranjuez. Există o tonalitate gravă în tabloul aflat și el la Prado, alături de alte nouă tablouri ale lui Giambattista și opt (toate cu subiect religios) ale fiului său Giandomenico.

Pictînd în ulei, dincolo de constrîngerea de a lucra rapid *a fresco*, Tiepolo își poate îngădui acum să zăbovească mai mult asupra temei, dar nu ignoră niciodată spațiul deschis. Nu există un tablou al pictorului în care să nu fie prezent cerul, motivul dominant al întregii sale arte. El este totdeauna un artist, nu un virtuos acrobat al penei, cu toate îndrăznelile sale de perspectivă și cromatism. Nici o trăsătură de penel nu este a unui reflexiv arid, ci mai mult a unui emotiv care vrea să-și transmită direct impresiile impactului său vizual, profunzimea stărilor sale sufletești.

Tiepolo nu a fost prea fericit și înțeles la Madrid unde i se opunea de către mediile înalților prelați opera germanului Raphael Mengs, celebrul, dar fadul portretist al nobililor. Totuși influența lui Tiepolo asupra artei spaniole va avea magnifice reflexe în arta lui Goya.

Va muri la 27 martie 1770. Fiul său Lorenzo va rămîne în Spania, iar Giandomenico se va reîntoarce la Veneția pentru a duce mai departe tradiția atelierului venețian pe care îl dominase cel mai ilustru reprezentant al mișcării și luminii în artele figurative ale secolului.

Pentru cunoașterea completă a artei lui Tiepolo, chiar într-o prezentare sintetică, este necesar să se pomenească și activitatea de desenator, de grafician. Desenul a fost pentru el o exercitare permanentă pentru cucerirea și perfecționarea continuă a cunoașterii și a redării expresive. Desenul era conturul luminos al operei pe care o pregătea, rezultat al deschiderii și zborului fantaziei sale atît de îndrăznețe. Desenele alcătuiesc un patrimoniu inestimabil pentru sensibilitatea sa particulară, pentru voința quasi lirică de a se mărturisi continuu.

Realizarea marilor fresce își avea desigur originea în desene, în schițele pregătitoare, care erau extrem de numeroase, dacă se consideră multitudinea personajelor care animă uriașele plafoane sau pereții edificiilor decorate de mîna artistului. Există asemenea desene care pot fi considerate ca pietrele alcătuitoare ale unui uriaș mozaic. A existat și o problemă complexă în sensul răspunsului la întrebarea dacă toate desenele aparțineau lui Giambattista și dacă unele dintre ele nu puteau să fie atribuite celor două ajutoare ale sale de totdeauna, fi săi înzestrați, ei înșiși pictori remarcabili, Giandomenico și Lorenzo. Desenele pregătitoare au putut să fie studiate în raport cu frescele pentru a se recunoaște diferențierea de stil care poate acorda afirmația originalității. S-a putut



recunoaște astfel paternitatea plasticii atât de fluide, sensibilitatea atât de caracteristică a lui Giambattista, dar și fermitatea trăsăturii liniilor sale.

Dar Tiepolo a executat și alte numeroase desene în afara « schițelor pregătitoare ». Ele erau realizate în peniță, și destinate încă de la început colecționarilor. La plecarea sa în Spania s-au risipit, și astăzi cele peste o mie de desene se află răspândite oriunde în lume. Nu există un muzeu sau o colecție importantă care să nu posede un desen al pictorului venețian. De aici imposibilitatea pentru critica de artă de a putea exprima o judecată de ansamblu asupra operei de desenator a lui Tiepolo. Unul dintre cele mai realizate « desene pregătitoare » se află la Muzeul Metropolitan din New York



*Diana, 1757*

și reprezintă o schiță a întâlnirii dintre *Antoniu și Cleopatra*, o demonstrație excepțională a culmei artistice la care ajunsese pictorul. Tot la Metropolitan se află și o « caricatură » reprezentând o pereche de oameni bătrâni, reprezentativă pentru numeroasele desene șarjate ale lui Giambattista și care se disting de cele ale fiului său predilect Giandomenico prin linia fluidă și sigură a desenului, printr-o ritmică pe care nimeni nu ar fi putut-o imita. Tiepolo a executat și numeroase *capete de fantezie* care formau obiectul unei debordante facultăți de creator care știa să aleagă și să redea structura esențială a unei fizionomii neobișnuite, apte să impresioneze prin îndrăzneala de a trece dincolo de limita unui obișnuit uman. Desenele lui Tiepolo oglindesc contemporaneitatea sa și pe trunchiul viguros al tradiției graficii secolelor trecute altoiesc mlădițele viziunii sale moderne.

Fantazia liberă se manifestă și în gravurile marelui creator care pot să fie considerate surse de inspirație certă pentru strădania dramatică a reprezentărilor figurative ale unui artist ca Goya, de exemplu. S-ar putea face și afirmația că există o concordanță estetică între orizontul imaginației dilatate a lui Tiepolo și libertatea de a naviga pe orice mare a fanteziei libere așa cum apare ea în comediile mirifice ale lui Carlo Gozzi, evocator al unui fabulos tărâm răsăritean. Gravurile sale pot primi calificativul de *scherzi di fantasia* care le îngăduie libertatea desfășurării, fără de conexiuni strict formale. Există un orizont al « așteptării » în *capriciile* lui Tiepolo, așteptarea împlinirii unei navigări îndelungi, a unui periplu tainic către insule pierdute într-un ocean nemărginit și necunoscut. Personajele care determină fantazia nu au parcă nici o densitate fizică, ele sînt aeriene în plutirea lor continuă și nu aparțin unui ambient cunoscut.



«Capriciile» gravurilor poartă cu ele emblemele secrete ale fragilității umane, care își poate afla o finalitate existențială în voința de a trece dincolo de dimensiunile realității acceptate. Dar poartă și emblemele verticale ale condiției umane acele obeliscuri simbolice, indicii ale verticalității demnității omului, ca și urnele care pot închide în ele cenușa aspirațiilor și a visurilor imposibile. Gravurile semnifică evadarea lui Tiepolo din incinta mirificei Veneții, o spargere «capricioasă» a plafoanelor și pereților pe care marele pictor le-a împodobit cu fastul imperial al culorilor sale. Ele semnifică și liberarea de canoanele acceptate ale marii picturi ilustrative, ascultarea neliniștitului demon pe care orice mare creator îl poartă pe umărul său stîng. Nu lipsesc din lumea imaginară a «capriciilor» fantaziei meandrele unui itinerar labirintic pe care îl urmăresc personaje grotești, comparabile cu «măștile» fantastului carnaval venețian. Nu lipsesc nici intensitățile unei lumini orbitoare coborîte din cerurile care se boltesc asupra desfășurării unor jocuri care nu pot însă îndepărta realitatea. Masca veselă a Italiei care fusese Veneția este îndepărtată de către pictorul aflat acum în pragul marii treceri către singura realitate pe care omul nu a putut-o descifra. O aură de melancolie apare în aria spiritualității lumii prin opera acestui precursor al «romantismului».

Giambattista Tiepolo este, desigur, unul dintre cei mai mari pictori ai contemporaneității sale. Strădania sa supraomenească s-a realizat în marile cicluri decorative, demonstrînd o virtuozitate supremă, un zbor înalt al fantaziei, dincolo de zidurile care puteau să încarcereze. Barocul concepției sale a dilatat spațiile compoziției pînă la infinit, nemărginirea devenind sesizabilă prin pictură. Doar Tintoretto mai putuse să miște în vaste spații atîtea personaje în marile lor gesturi de acțiuni continui, de salturi îndrăznețe, de lungi planări în zbor neîntrerupt. Personajele sale, de o frumusețe olimpiacă ca a zeilor, circulă între astrele luminilor intermitente, urmînd itinerariile acrobatice ale unei cosmogonii baroce. Tiepolo are inteligența expertă care îi permite orice îndrăzneală în cucerirea suprafețelor care vor suferi impactul culorilor sale. Decoratorul insuperabil își îngăduie să fie un magnific risipitor al tonurilor și al fantaziei coloristice. De la un centru optic iriază toate liniile de lumină ale unei imense plase de argint care poate să cuprindă firmamentul întreg și personajele rătăcitoare între stele. *Fuga* lui Johann Sebastian Bach poate fi un corespondent al dinamismului divin care animă sensibilitatea pictorului. Iar patosul participării la temele picturii propuse semnifică cea mai directă spontaneitate.

Grația preponderentă și coloritul pot să îndrepte asociațiile de idei și paralelisme către Rubens, către perfecta cunoaștere a situării corpului în vasta perspectivă aeriană. Pentru un privitor atent, există totdeauna, în pictura lui Tiepolo, un punct vernal, o culminație, o *stază* a figurilor aflate în tumulturile ordonate ale eternei mișcări. Există un punct ferm echivalent cu un acord suprem cromatic, un punct nodal de intensitate a culorii. În spontaneitatea luminilor care izvorăsc din corpuri și din astre, pentru a izbi vederea cu intensitatea lor, exista un calcul savant ce ascultă de legile geometriilor de aur. Artistul este stăpîn deplin pe uneltele artei sale și le mînuiește, în splendoarea culorilor, cu efecte scontate estetic. Personajele lui nu se pierd în evanescențe și reverberații, chiar dacă sînt conturate de lumini. Pictura lui Tiepolo, ca orice mare artă, își are propria legitate. Dramatismul ei agitat și profund nu își propune efecte teatrale decît în zonele marilor întîlniri patetice de personaje aparținînd istoriei. Rămîne senzația de a căuta totdeauna dincolo de cortină și de vâl realitatea, de a pătrunde în miezul lucrurilor. Pictura se poate substitui realității în tentativa ei estetică de a o reclădi cu mijloacele culorii și arta lui Tiepolo nu poate fi considerată *mimesis*. Variatele lui teme istorico-religioase ori mitologice oferă doar punctul de plecare al unei navigări îndelungi pe mările fantaziei desenului și cromatismului. Orice temă este folosită de pictor nu în sensurile logice ale istoriei sale, ci pentru a se înscrie în spațiile sale nemărginite, în gestică largă, neînfrînată de nici o restricție dogmatică. Mitografia personajelor sale se revendică de la libertate, iar mișcarea continuă le determină acțiunea, dar și o profundă dramă existențială. S-ar putea face afirmația că figurile sale în mișcare sînt echivalentele culorilor aflate în corelație iradiantă, pînă la redarea în viteza circulară a jocului pictural, a unei fuziuni cromatice în care rezultanta generală este albul. S-ar putea face și comparația, desprinsă din aria elementarelor experiențe fizice, cu vastul disc rotitor, pe care sînt înscrise culorile spectrului solar și ale cărei spirale cromatice, în viteză crescîndă, converg către albul general. Tehnica lui Tiepolo îl impune drept maestrul incontestabil al per-



spectivei. Dar nemărginirea spațiilor pe care le domină se află în concordanță cu nemărginirea luminii pe care izbutește s-o reverse asupra lumii sale în mișcare. Realitatea vie, prin dinamismul ei, depășește axele simetrice ale orizontalei și verticalei, edificând structuri transparente.

Tiepolo este protagonistul unei revoluții figurative în care au intrat în fuziune elementele fantaziei picturale cu grandoarea retorică uneori a barocului. În tehnica frescei pe care a mînuit-o ca nimeni altul, i se datorează cea mai vastă tentativă de artă decorativă din secolul al XVIII-lea european. În fastul reprezentărilor sale există libertatea deplină, fuga de dogme, de forme academice, voința estetică de a dăruia bucuria vederii. El a compus într-adevăr « sărbători pentru ochi », cum ar fi putut să se exprime Delacroix, forța lui de creație echivalînd o forță genuină a naturii, o forță telurică, totdeauna generînd mișcarea și culoarea. În lumea artei sale nu există tristețea. Sigiliul artei sale poate să fie recunoscut în orice reprezentare a fantaziei libere a unui creator care rămîne simbolul însuși al picturii contemporaneității sale.



*Caricatură, 1750 — 1760*



# CRONOLOGIE ȘI CONCORDANȚE

1696 La 5 martie se naște la Veneția marele pictor Giambattista Tiepolo. Mama se numea Orsola, tatăl, Domenico, era proprietarul unei nave comerciale.

*La Veneția apare, în același an, La turca secole (Turcoica credincioasă) de Teodoro Alfoni, iar Gian Vincenzo Gravina tipărește Delle antiche favole (Despre miturile antice).*

1707? Mama lui Giambattista îl încredințează pictorului Gregorio Lazzarini. Tiepolo dă dovadă, de la primele încercări, de un talent precoce.

*Se naște marele comedigraf Carlo Goldoni. Moare Vincenzo da Filiccola, important poet ille de orientare patriotica.*

1716 *Luceafărul exorțat în Ilirica dell'Orpedaletto, S. Stae la Veneția*, Sacrificiul lui Abraham; *La Madonna del Carmelo, la Brera*

1717 Tiepolo este înregistrat în la Fraglia (corporația pictorilor venețieni).

1719 Se căsătorește cu Cecilia Guarili, sora pictorilor venețieni, Antonio și Francesco.

*Se naște Giuseppe Baretti. Apare, la Veneția, celebra carte a lui Lorenzo Magalotti, Lettere familiari contro l'ateismo (Scrisori familiare împotriva ateismului)*

1721 Pictură pentru S. Siae, Martiriul Sfântului Bartolomeu.

*Pietro Metastasio tipărește Gli orti espididi (Grădinile Hesperidelor), iar Giambattista Vico De constantia iurisperdentiis (Despre statornicia legistului).*

1721—1725 Lucrează la Udine la marile fresce ale Palatului Arhiepiscopului.

*În anul 1772 se naște Giovanni Giacomo Casanova și apare opera fundamentală a lui Vico, primul filosof al istoriei, Principii di una Scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni (Principiile unei științe noi cu privire la natura națiunilor).*

1727 Se naște primul fiu, Domenico, care îi va fi peste ani colaborator apropiat.

*Moare Pier Jacopo Martello, creatorul versului martellian (14 silabe), care a încercat să fie echivalentul versului alexandrin utilizat de poezii francezi.*

1731 Tiepolo se află la Milano pentru a picta palatul Archinti.

*Pietro Giannone scrie Il triregno (Întreita domnie), o violentă diatribă antipapală.*

1732 Pictorul se întoarce la Veneția, unde și pictă capodopera Abraham vizitat de îngeri.

1732 La Bergamo pentru Capela Colleoni. Viața lui Tiepolo se confunda cu opera care devine astfel o «splendidă biografie». În realitate nu se poate stabili o schemă biografică a arcului existențial al marelui pictor.

*Moare Gian Giuseppe Felice Orsi, protagonistul polemicii îndreptate împotriva lezuitului Dominique Bouhours, negator al literaturii italiene.*

1736 Se naște cel de al doilea fiu, Lorenzo, pictor el însuși, dar neputînd egala dinamismul și culoarea tatălui său, și nici verva și eleganța fratelui Domenico.

1737—1740 Lucrează intens la Plafonul Bisericii dei Gesuati din Veneția, Apoteoza Sfântului Dominic.

*În acest interval moare (1737) curajosul gînditor politic Alberto Radicati, adept al iluminismului, violent pămîsfetar împotriva bigotismului. Apare faimoasa lucrare de popularizare a științei a*

*lui Francesco Algarotti (prieten al pictorului), Il newtonianismo per le donne (Newtonianismul pentru femei). Se naște Cesare Saccaria (1738). Apare Antiquitates Italicae Medii Aevi (Documente italiice ale evului mediu), monumentală operă a lui Ludovico Antonio Muratori.*

1740 Se află la Milano pentru frescele din Palatul Clerici, dintre care strălucește Triumful lui Apollo în carul soarelui.

*Pietro Metastasio scrie capodopera genului melodramel, Artilio Regolo.*

1743 Pictură la plafonul Bisericii degli Scalzi cu minunea transportului în zbor de îngeri a casei de naștere a Sfintei Ieclozare, de la Nazaret la Loreto. Tot acum va picta ciclul Istoriilor Cleopatrei pentru Palatul Labia.

1743—1750 Șapte ani de activitate intensă la Bergamo, la Veneția (S. Alvise), în Palatul Ducal, faimosul portret al procuratorului Giovanni Querini, etc.

*În acest interval moare Giambattista Vico (1744), fondator al esteticii, istoric dialectic, lingvist comparatist etc. Apare, la Veneția, în 36 de volume, opera fundamentală a lui Ludovico Antonio Muratori și a Istoriografului Italian, Annali d'Italia (Analele Italiei). Se naște Vittorio Alfieri (1749). Moare Muratori (1750). Gaspare Gozzi tipărește lucrarea Lettere diverse (Scrisori diverse), în care se oglîndește realist viața multiformă a Veneției contemporane.*

1751—1753 Anii capodoperelor din Palatul rezidențial din Würzburg, cu giganticele fresce ale episoadelor din istoria lui Barbarossa și Olimpul și părășile lumii.

1753 Lucrează la Închinarea Magilor, tablou aflat astăzi la Pinacoteca din München.

1754—1755 Din nou prezent la Veneția în Biserica della Pietà cu Încoronarea Madonni.

*Se naște Vincenzo Monti (1754). Moare Scipione Maffei (1755), întemeietorul importantului periodic Giornale de' letterati d'Italia, autor de tragedii care vor readuce orientarea clasicistă în literatura dramatică italiană.*

1757 Pictura lui Tiepolo culmină în Villa Valmarana (Vicenza), în exuberanța și fantasia cromatică, interferată de îndrăznețiile lui Giandomenico.

*Apar, la Veneția, operele complete ale lui Gabriello Chiabrera. Giuseppe Parini scrie Dialogo sopra la nobiltà (Dialog despre nobletă), o luare de poziție iluministă, nu atac împotriva privilegiilor aristocrației.*

1758 Tot în colaborare strînsă cu Giandomenico lucrează la frescele de la Ca' Rezzonico.

1761 Execuții de fresce ale plafonelor Palatului Canossa din Verona și al sălii de bal a Vicei Pisani de la Stra.

*Începe la Veneția, cu un extraordinar succes, reprezentarea «basmelor» (le fiabe) ale lui Carlo Gozzi, continuînd tradiția atît de originală și specifică literaturii Italiei, la commedia dell'arte.*

1762 Anul plecării în Spania, la Madrid.

1764 Alegoria Spaniei se înalță din Sala Tronului Palatului regal din Madrid.

1766 Pictura din sala halebardierilor Palatului regal în care Enea este condus de zeța Venus în Templul nemuririi.

1769 An de intensă activitate pentru executarea unei serii de tablouri care împodobesc biserici din Spania.

1770 La 17 martie (aceeași lună a nașterii), moare, dezamăgit de Spania, dar nu de măreția artei sale.



## BIBLIOGRAFIE

- ARGAN Carlo, *Grafica, Scienza dell'arte italiana*, volume terzo, Firenze, G.C. Sansoni, 1968  
BAZIN Georges, *Cronique, Baroque et Réveil*, Paris, Librairie Larousse, 1965  
BERENSON Bernard, *I primi maestri del Rinascimento*, Firenze, G.C. Sansoni, 1965  
BRUNETTI Maria, *Torino Pittori*, Roma, Pallucchini, Jacques Lussaigne, Venice, Genève, Sava, 1966  
CHAMPENTRIAT Pierre, *L'art baroque*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967  
CHATEL André, *Les arts de l'Italie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963  
DESCARGUES Pierre, *Le Musée de l'Eremitage*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1961  
DICTIONNAIRE de la peinture italienne, Paris, Fernand Hazan, 1964  
FELDER Ella, *Futuro di l'Art (L'art moderne)*, Paris, Le livre de Poche, 1965  
FOUCA François, *De Titiaan a Turner (Les grands siècles de la peinture — Le dix-huitième siècle)*, Genève, Editions Albert Skira, 1952  
GASSNER Pierre, *Goya, Genève, Sava, 1955*  
GRONAUZ Maurice, *L'art da pittura*, Paris, Marabout Université, 1965  
GUICHOL Jean, *L'Art d'Esquisse*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1965  
HISTOIRE générale de l'Art, Paris, Flammarion, 1950  
HUGUET René, *L'art et l'histoire*, Paris, Librairie Larousse, tome III, 1961  
JONGHE Paul, *Sens et dessin de l'art*, Paris, Flammarion, 1967  
ISTORIA dell'arte e pittoria, Bari, Edizura Meridiane, 1968 (André Chastel, Școala venețiană în secolul al XVIII-lea)  
LA GRANDE encyclopédie dell'Arte, Casa Editrice Salani, MCMLX  
LA PITTURA del Seicento, in Italia (I maestri del colore), Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966  
LONGHI R., *Visioni per cinque secoli di pittura seneciana*, Firenze, 1946  
LOVEY Michael, *La pittura a Venetia au XVIII<sup>e</sup> siècle* (traduit de l'anglais par Françoise Falion), Paris, Bore Julliard, 1967  
MAZZANTI Maurizio, *Prado, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1970*  
MORRIS Leonard, G.B. Tiepolo (His life and work), with 180 illustrations, London, Phaidon  
Paris, 1965  
OZZI C.G., *Maestri e interiori artei*, vol. II (Barocul și secolul al XVIII-lea), București, Editura  
Humanitas, 1964  
PICCOLATTI Vittorio, *La scuola seneca (I disegni dei maestri)*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1970  
RELLI Enrico, *Masters of Florence*, Paris, Editions Aimery Somogy, 1966  
ROMAZZO Camillo, *Giambattista Tiepolo (I maestri del colore)*, Milano, Fratelli Fabbri  
Editore, 1967  
TIEPOLI Giovanni, *Fraggnard, Genève, Skira, 1967*  
VALLI GIOVAN Francesco, *Gallerie dell'Academie, Venezia, Novara, Istituto Geografico de  
Agostini, 1970*  
VALARI Diego, *Chiusal sentimentale al Venezie*, București, Editura Meridiane, 1975  
VALARIE Jean, *L'art de l'Académie Française*, La peinture sénétoenne, Paris, Editions Aimery  
Somogy, 1966  
VERDELLI Jean, *Artistes*, Lensanne, Mermod, 1945  
VOLPES, *Histoire, Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, Paris, Gallimard, 1952

## LISTA ILUSTRATIILOR

1. RAHILA ASCUNZÎND IDOLII, detaliu frescă, 1725—1728  
Udine, Palazzo Arcivescovile
2. SACRIFICIUL LUI ABRAHAM frescă, 1725—1726  
Udine, Palazzo Arcivescovile
3. ABRAHAM, detaliu din *Abraham și apariția îngerilor*
4. ABRAHAM ȘI APARIȚIA ÎNGERILOR frescă, 1725—1726  
Udine, Palazzo Arcivescovile
5. RAHILA ASCUNZÎND IDOLII, detaliu frescă, 1725—1728  
Udine, Palazzo Arcivescovile
6. JUDECATA LUI SOLOMON frescă, 1725—1728  
Udine, Palazzo Arcivescovile
7. SFÎNTA FECIOARĂ ÎN GLORIE, CU APOSTOLI ȘI SFÎNȚI ulei pe pînză, 1734  
Rovetta, Bergamo
8. SFÎNȚII APOSTOLI PETRU ȘI PAVEL detaliu din *Sfînta Fecioară în glorie cu Apostoli și Sfinți*
9. ÎNGERUL VESTIND-O PE SARA frescă, 1725—1728  
Udine, Palazzo Arcivescovile
10. SACRIFICAREA IFIGENIEI frescă, 1757  
Vicenza, Villa Valmarana
11. CULEGEREA MANEI, detaliu
12. CULEGEREA MANEI, detaliu
13. CULEGEREA MANEI ulei pe pînză, 1735—1740  
Verolanuova
14. CAP DE ORIENTAL ulei pe pînză, 1750—1760  
Milano, Colecția contelui Rasini
15. PORTRET DE FEMEIE ulei pe pînză, 1762  
Madrid, Museo Lazaro Galdiano
16. CUMPĂTAREA LUI SCIPIO ulei pe pînză, 1743  
Stockholm, National Museum
17. RUGĂCIUNEA DE PE MUNTELE MĂSLINILOR ulei pe pînză, 1745—1750  
Hamburg, Kunsthalle
18. RINALDO DORMIND ÎN GRĂDINILE ARMIDEI, scenă din *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso frescă, 1757  
Vicenza, Villa Valmarana
19. BANCHETUL CLEOPATREI ȘI AL LUI ANTONIUS, detaliu frescă, 1745—1750  
Veneția, Palazzo Labia
20. ÎNCORONAREA CU SPINI ulei pe pînză, 1745—1750  
Hamburg, Kunsthalle
21. SOLDAT, detaliu din *Încoronarea cu spini*
22. ÎNTÎLNIREA LUI ANTONIUS CU CLEOPATRA frescă, 1745—1750  
Veneția, Palazzo Labia
23. ACHILLE CONSOLAT DE THETIS scenă din *Iliada* de Homer frescă, 1757  
Vicenza, Villa Valmarana
24. ANTONIO RICCOBONO, detaliu ulei pe pînză, 1745  
Rovigo, Accademia dei Concordi
25. SOLDAT, detaliu din *Rugăciunea de pe muntele Măslinilor* (il. 17)
26. DIANA ȘI CALLISTO ulei pe pînză, 1720—1725  
Veneția, Galleria dell'Accademia
27. FIGURI DE LINGĂ O BALI STRADĂ, detaliu din decorarea de la Palazzo Labia frescă, 1745—1750  
Veneția, Palazzo Labia
28. FUGA ÎN EGIPT ulei pe pînză, 1762—1770  
Lisabona, Colecția Edoardo Ferreira, Pinto-Basto
29. MARTIRIUL SFÎNTEI AGATHA ulei pe pînză, 1745—1750  
Berlin, Staatliche Museen
30. BRISEIS (HIPPODAMIA) ÎN FAȚA LUI AGAMEMNON, scenă din *Iliada* de Homer frescă, 1757  
Vicenza, Villa Valmarana
31. ÎNTÎLNIREA LUI ANTONIUS CU CLEOPATRA, detaliu frescă, 1745—1750  
Veneția, Palazzo Labia
32. *Vedere a peretelui sălii principale din Palazzo Labia cu fresca «BANCHETUL CLEOPATREI ȘI AL LUI ANTONIUS» și cu decorațiile executate de Giovanni Battista Tiepolo*  
1745—1750  
Veneția, Palazzo Labia
33. *Vedere a peretelui sălii principale din Palazzo Labia cu fresca «ÎNTÎLNIREA DINTRE ANTONIUS ȘI CLEOPATRA» și cu decorațiile executate tot de Giovanni Battista Tiepolo*  
1745—1750  
Veneția, Palazzo Labia
34. AGAR ȘI ISMAEL ulei pe pînză,  
Veneția Scuola di San Rocco

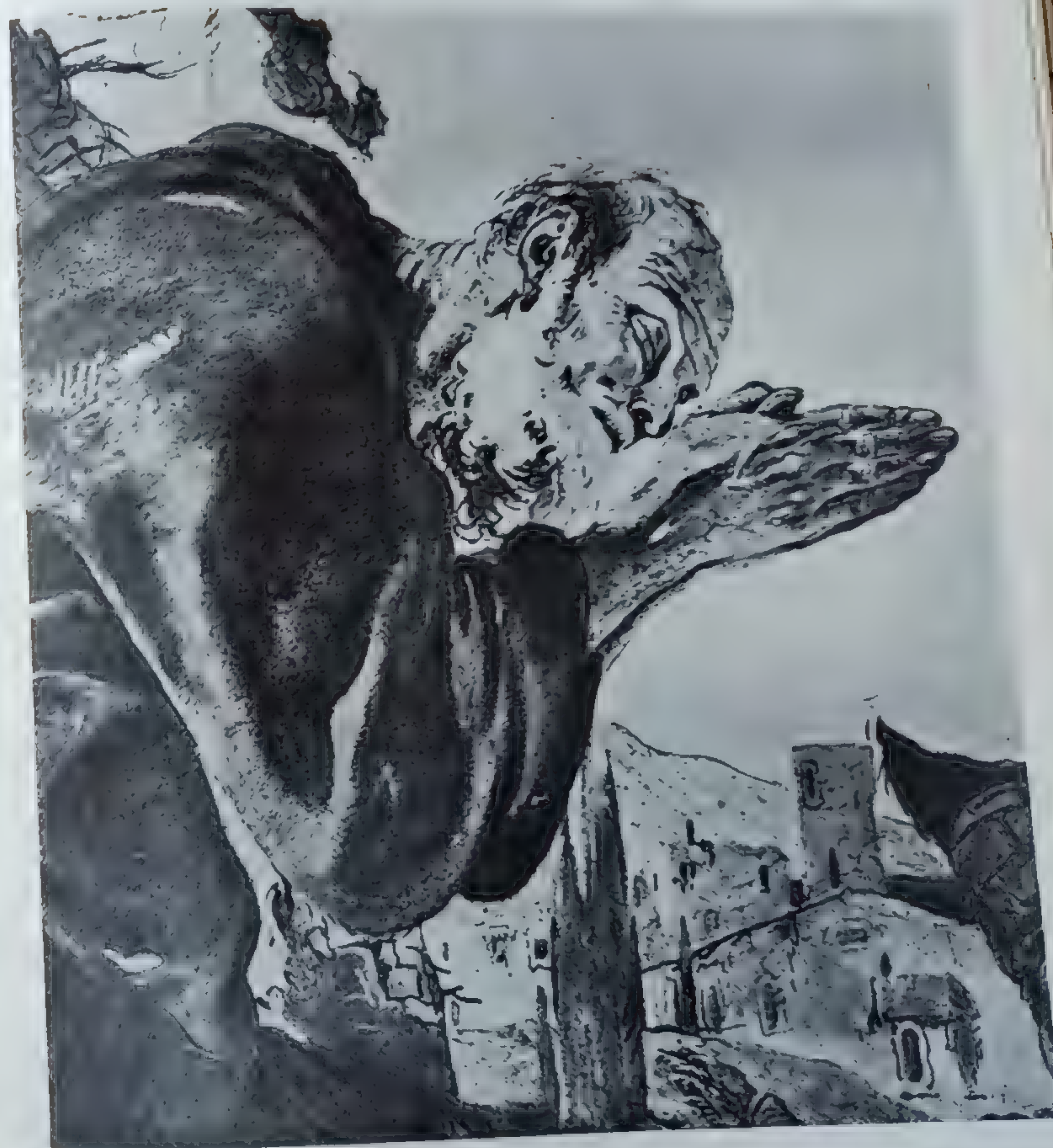


35. CHRISTOS PRĂBUȘINDU-SE SUB GREUTATEA CRUCII  
ulei pe pinză, 1762—1764  
Madrid, Museo Lazaro Galdiano
36. ADORAȚIA MAGILOR  
ulei pe pinză, 1753  
München, Alte Pinakothek
37. CHRISTOS COPIL, detaliu din *Adorația magilor* (il. 36)
38. REGII MAGI, detaliu din *Adorația magilor* (il. 36)
39. RINALDO ȘI ARMIDA scenă din *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso  
ulei pe pinză, model pentru fresca de la Würzburg  
1755—1760  
Berlin, Staatliche Museen
40. PROCURATORUL GIOVANNI QUERINI  
ulei pe pinză, 1749  
Veneția, Pinacoteca Querini-Stampalia
41. WÜRZBURG, PALĂTUL ARHIEPISCOPAL, *Intrarea principală cu tronul pictat de Giovanni battista Tiepolo*  
1752
42. AFRICA, fragment din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg  
1752
43. AFRICA, detaliu din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg  
1752
44. ASIA, fragment din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg  
1752
45. AMERICA, detaliu din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg  
1752
46. FEMEILE PURTÎND UN COȘ, detaliu din *America* (il. 45)
47. LĂROPA, fragment din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg  
1752
48. AUTOPORTRETUL LUI TIEPOLO împreună cu fiul său Domenico și cu un alt ajutor, detaliu din *Europa* (il. 47)  
1752  
Würzburg, Palatul Arhiepiscopal
49. EUROPA, detaliu din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg  
1752
50. RINALDO ABANDONÎND-O PE ARMIDA, scenă din *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso  
frescă, 1757  
Vicenza, Villa Valmarana
51. TRANSPORTUL SFINTEI CASE LA LORETO  
ulei pe pinză, 1743  
«modelul» pentru fresca de la Chiesa degli Scalzi  
Veneția, Galleria dell'Accademia
52. BARBAROSSA AȘTEPTÎNDU-ȘI MIREASA, detaliu din *Apollo conducînd-o pe Beatrice de Burgundia la nunta ei cu Barbarossa*  
frescă  
1751—1752  
Würzburg, Kaisersaal, Palatul Arhiepiscopal
53. INVESTITURA EPISCOPULUI HAROLD  
frescă, 1752  
Würzburg, Kaisersaal, Palatul Arhiepiscopal
54. MOISE SALVAT DIN APE  
ulei pe pinză, 1755—1760  
Edinburgh, National Gallery of Scotland
55. MOISE SALVAT DIN APE, detaliu
56. CORABIA LUI COLUMB, detaliu  
frescă, 1762—1764  
Madrid, Sala tronului, Palatul regal
57. TRIUMFUL SPANIEI, detaliu  
frescă, 1762—1764  
Madrid, Sala tronului, Palatul regal
58. VENUS LA OGLINDĂ  
ulei pe pinză  
Milano, Colecția Gerli
59. ZEITĂȚI MARINE, detaliu  
frescă, 1762—1764  
Madrid, Sala tronului, Palatul regal
60. SFÎNTUL FRANCISC  
ulei pe pinză, 1767  
Londra, Colecția Antoine Seilern
61. NEPTUN OFERIND VENEȚIEI BOGĂȚIILE MĂRII  
ulei pe pinză, 1745—1750  
Veneția, Palazzo Ducale
62. NEPTUN, detaliu din *Neptun oferind Veneției bogățiile mării*
63. FATĂ CU PAPAGAL  
ulei pe pinză, 1743  
Oxford, Ashmolean Museum
64. VENEȚIA, detaliu din *Neptun oferind Veneției bogățiile mării*

1. Rahula ascunzînd idolii, detaliu



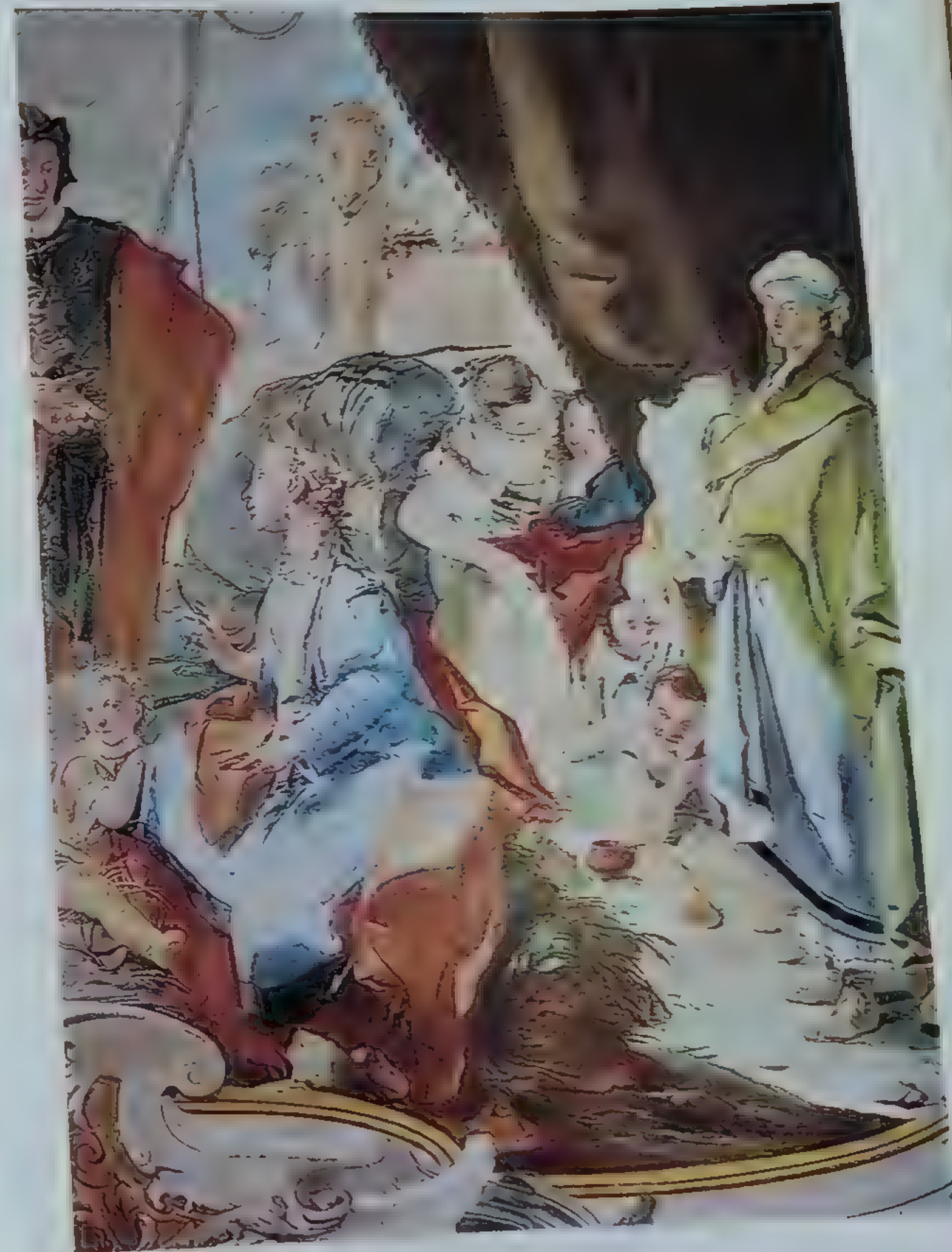




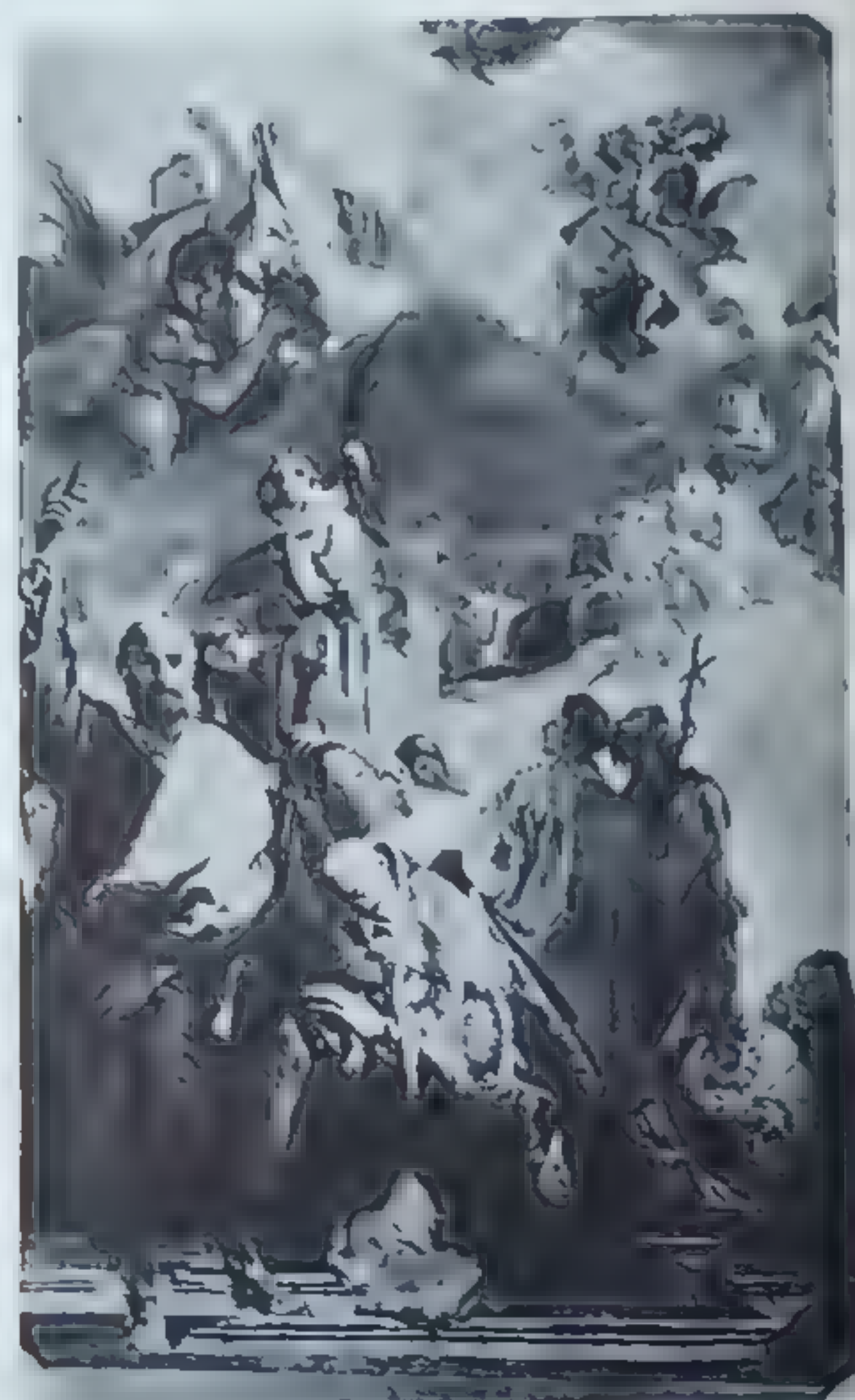




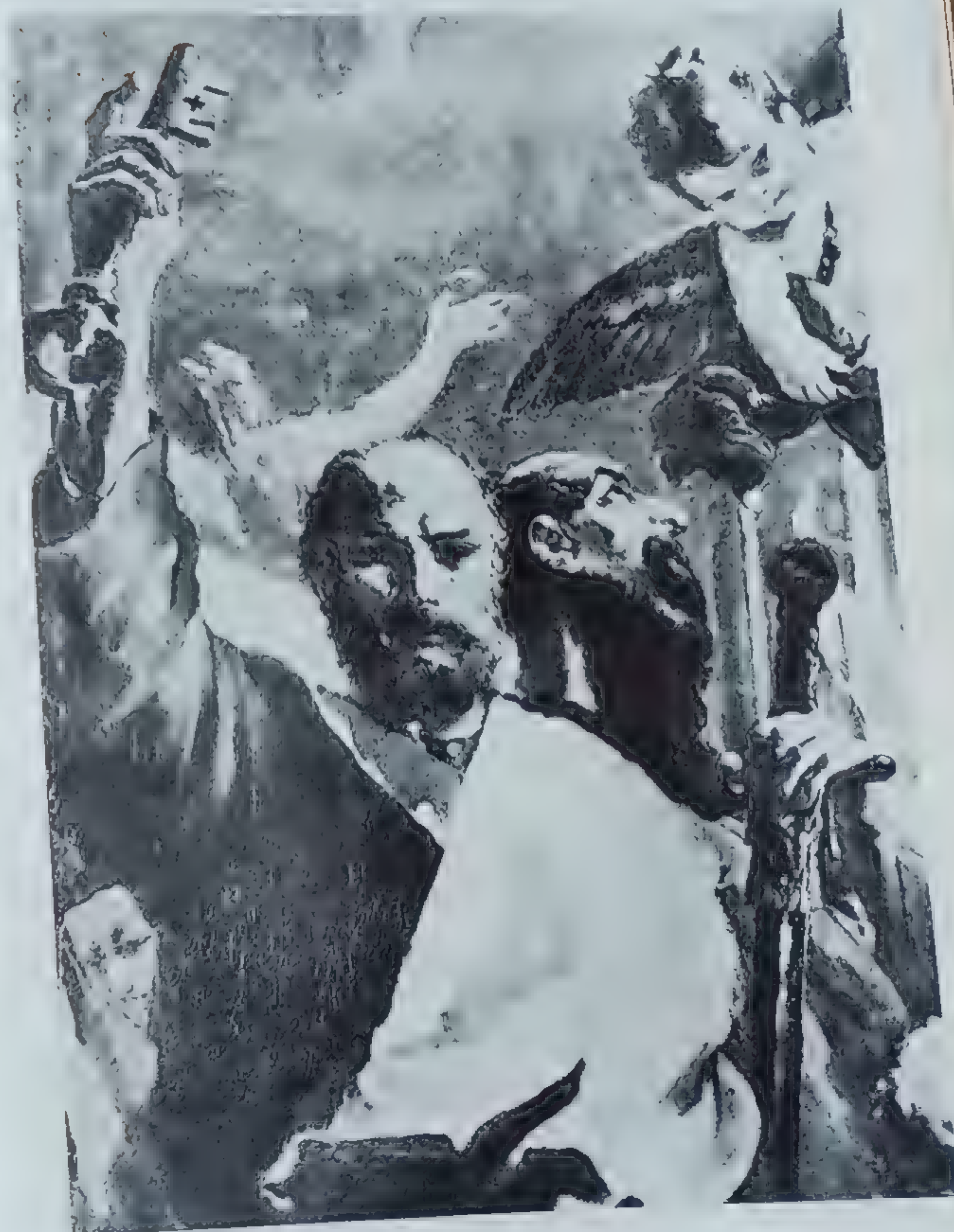
1. Abraham și apașta îngeri  
5. Rahula ascunzind iudeii, detaliu







6. Judecata lui Solomon  
 7. Sfinta Fecioară în glorie, cu apostoli și sfinți  
 8. Sfinta Fecioară în glorie, cu apostoli și sfinți, *detaliu*: Sfinții Apostoli Petru și Pavel







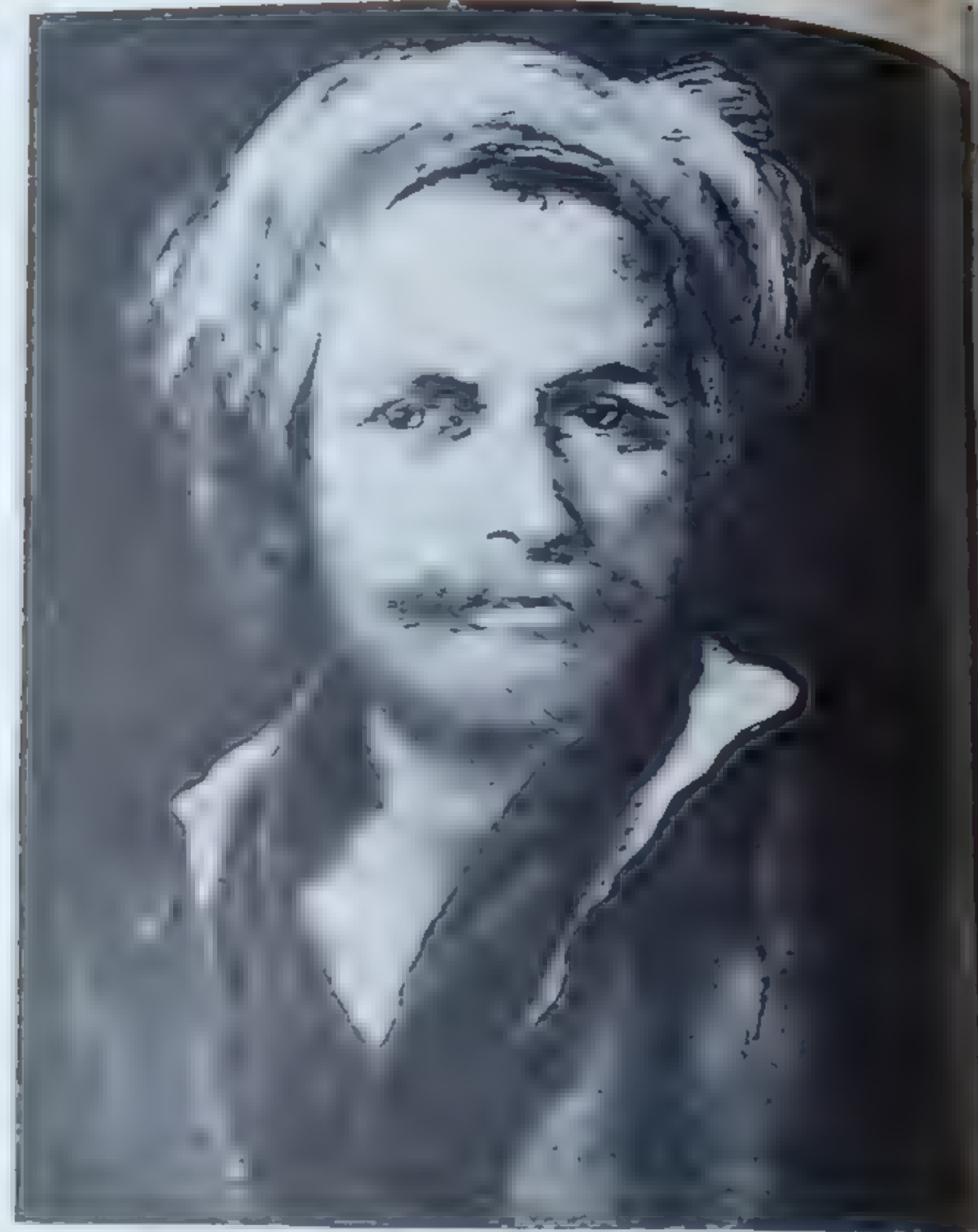
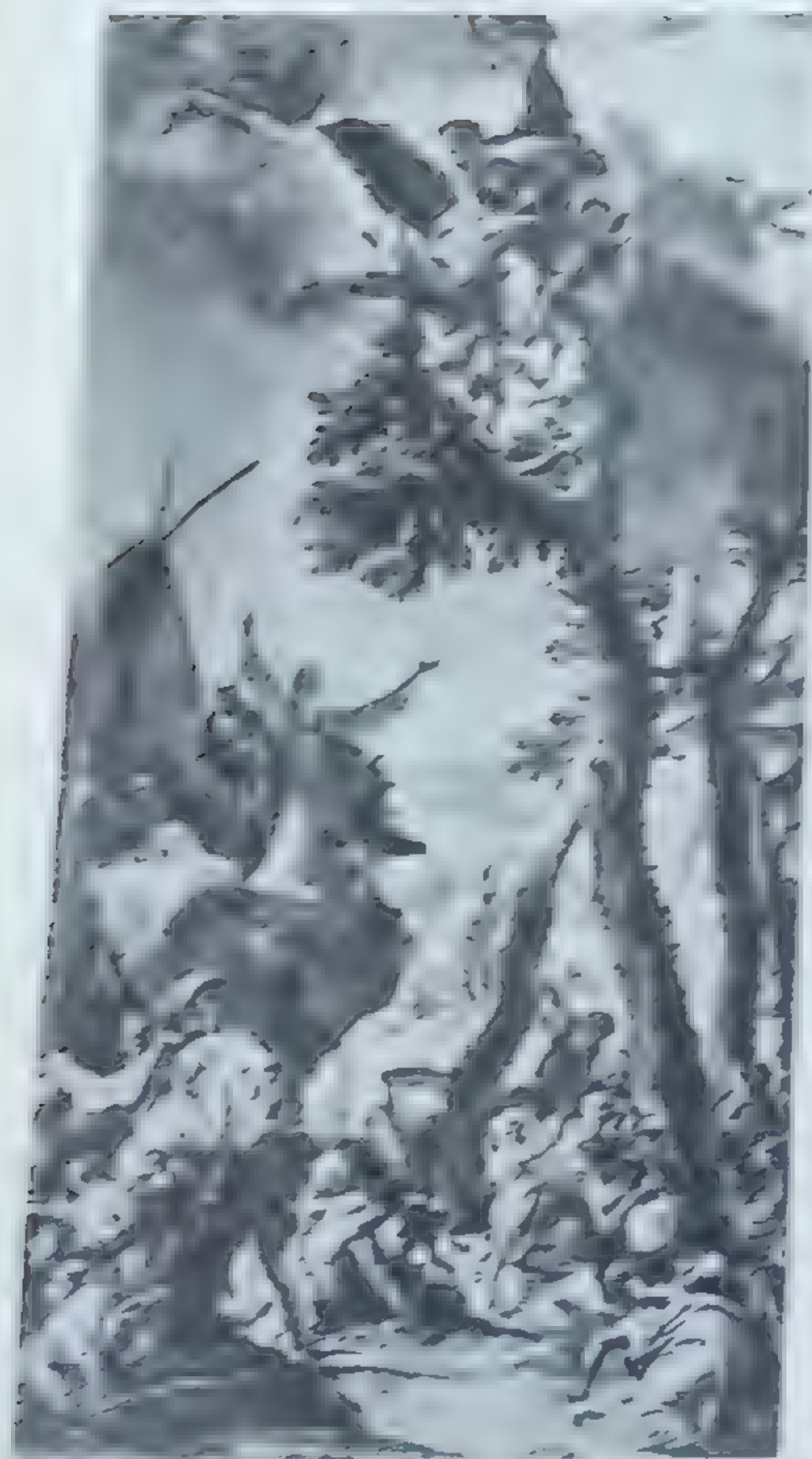
7. Ingetul vestind o pe Sar.  
10. Sacrificarea Ifigeniei



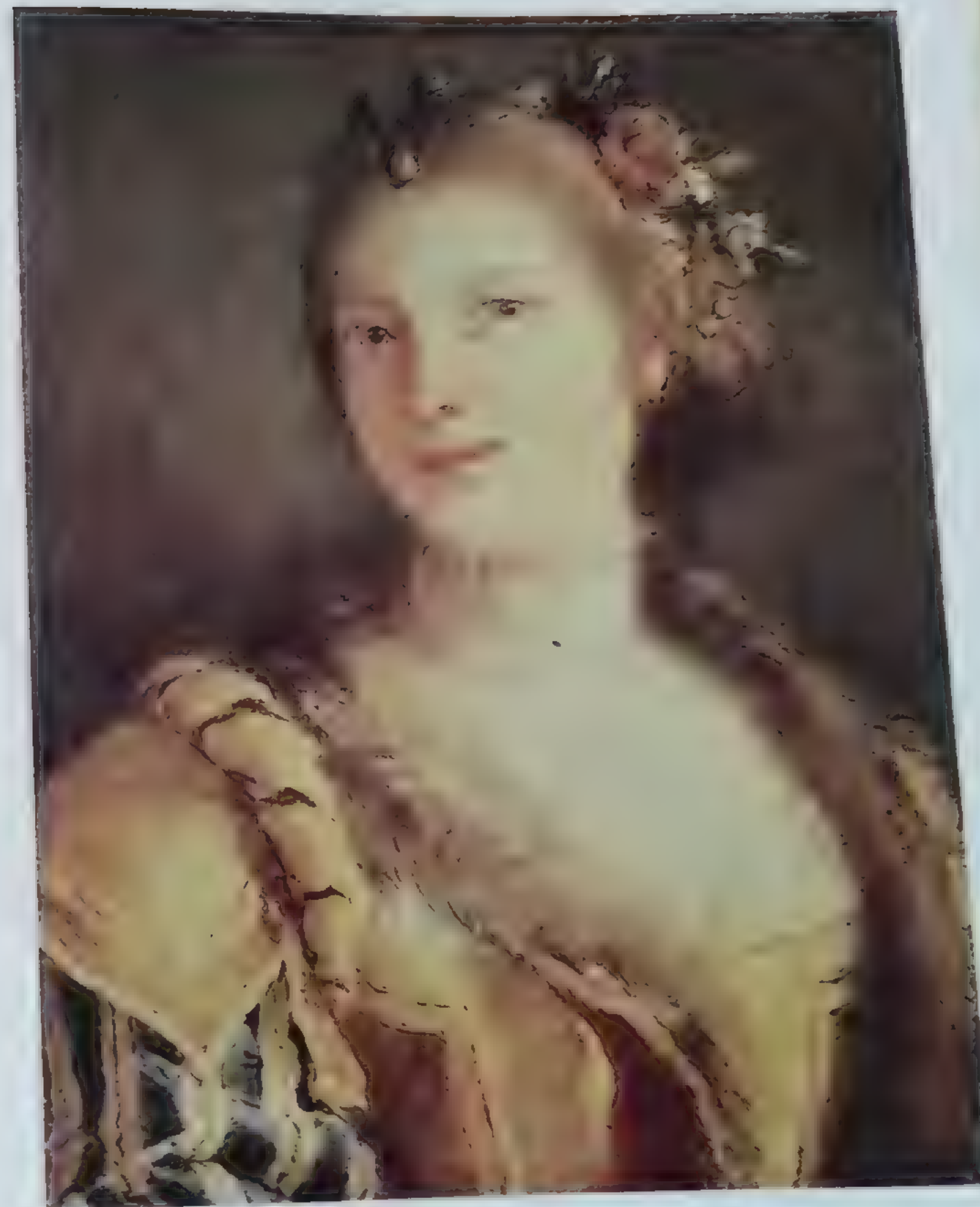








14. Portrait de femme











19. Banchetul Cleopatrei și al lui Antonius, detalia

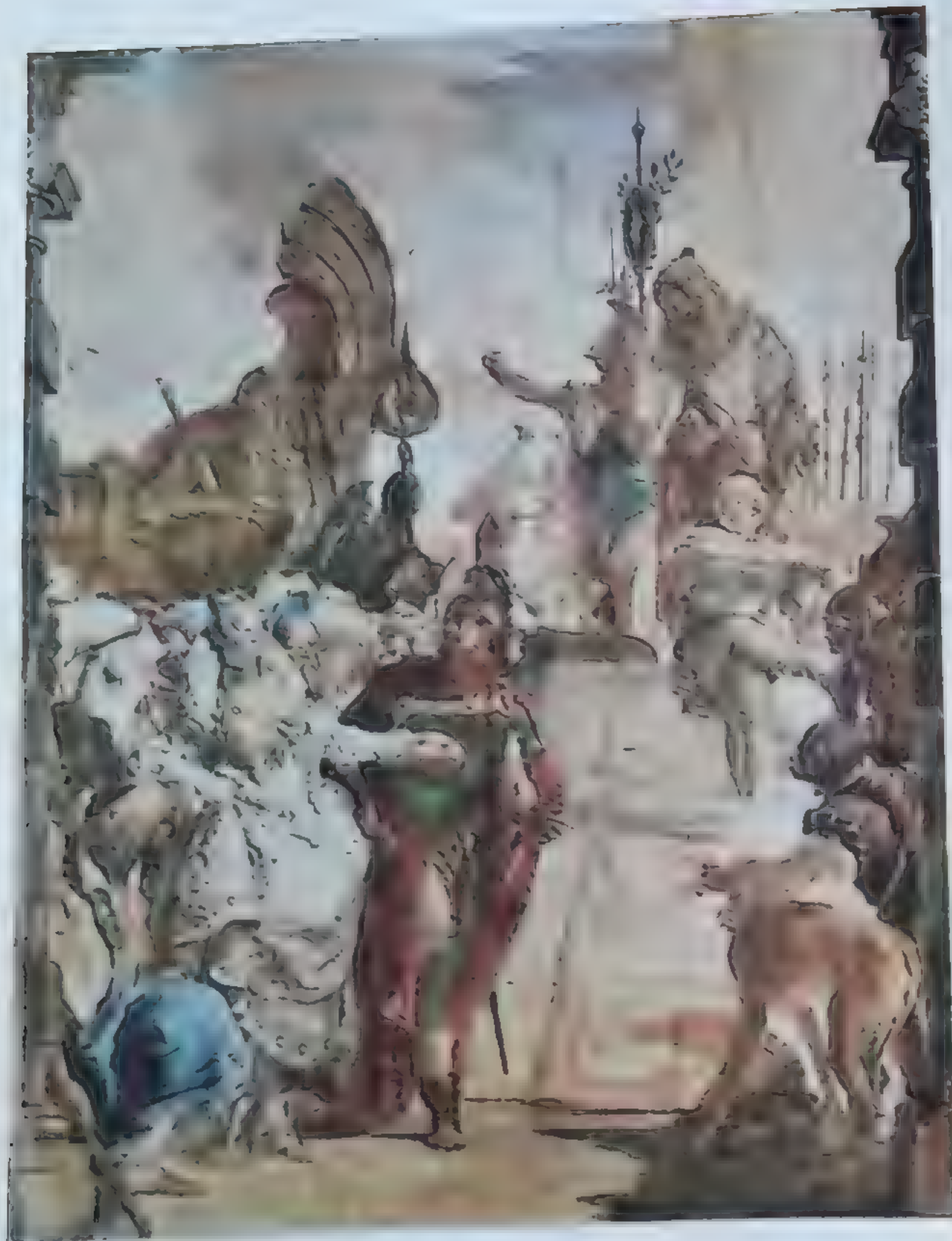








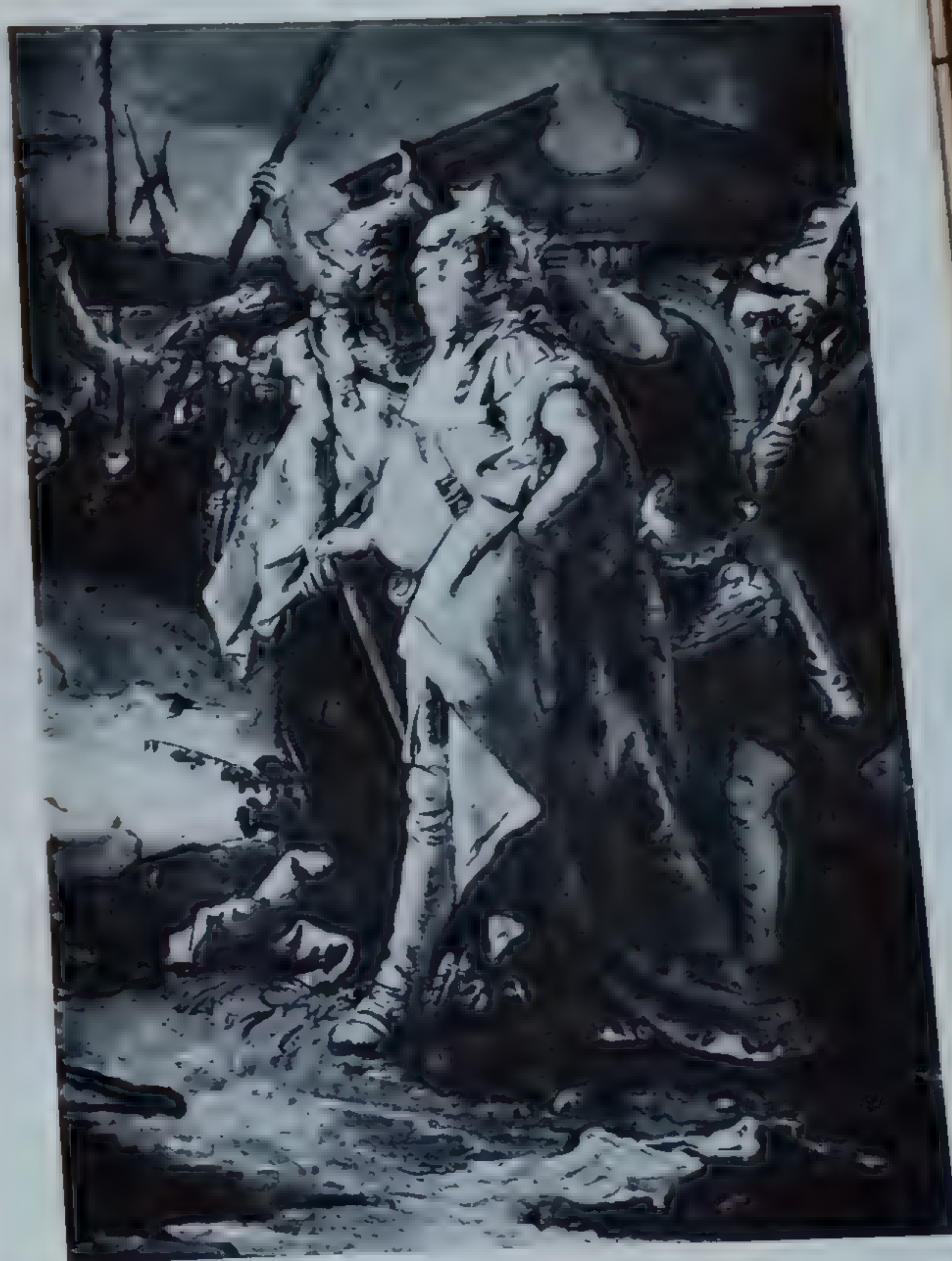
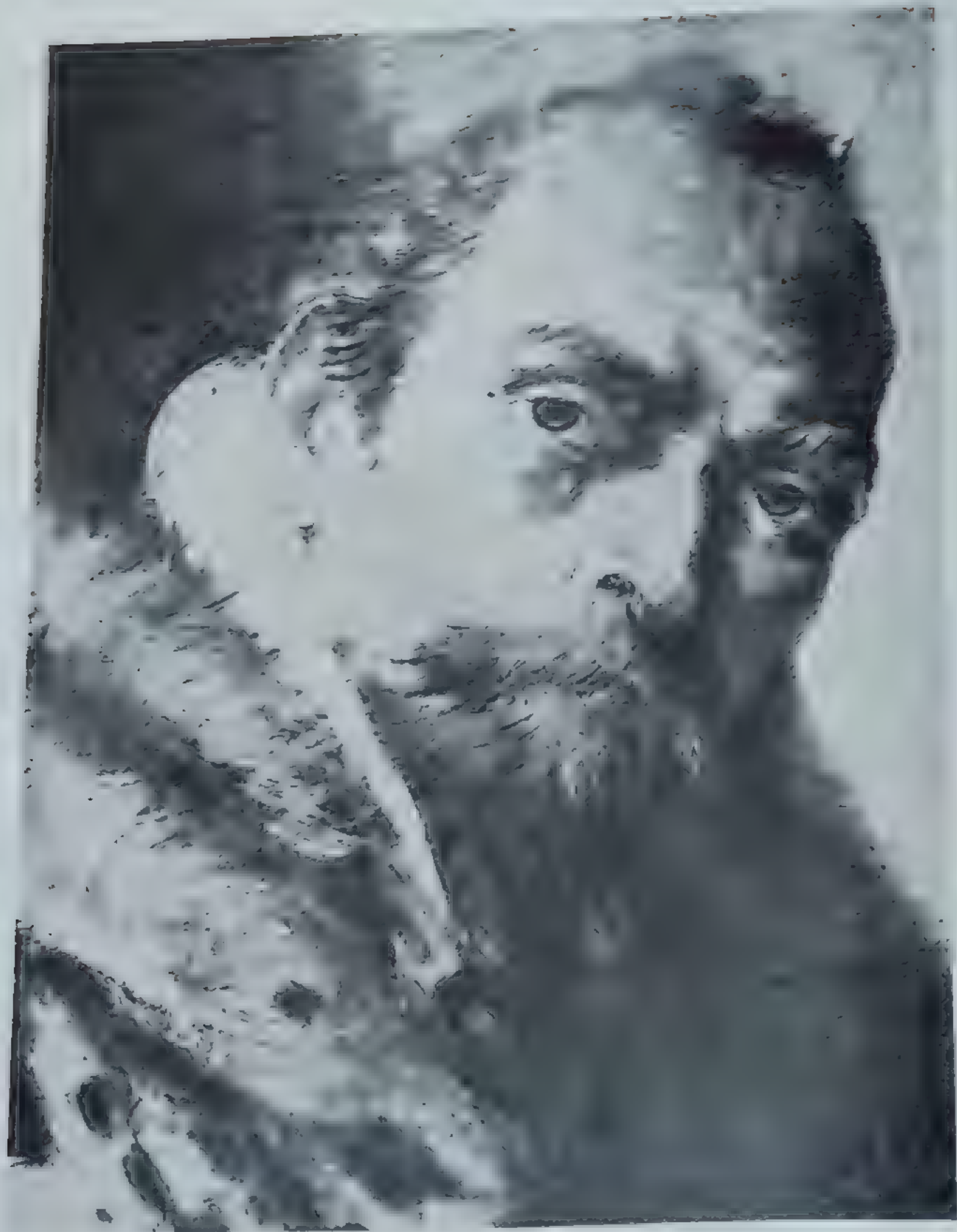
22. Intilnirea lui Antonius cu Cleopatra



23. Achille consolat de Thetis















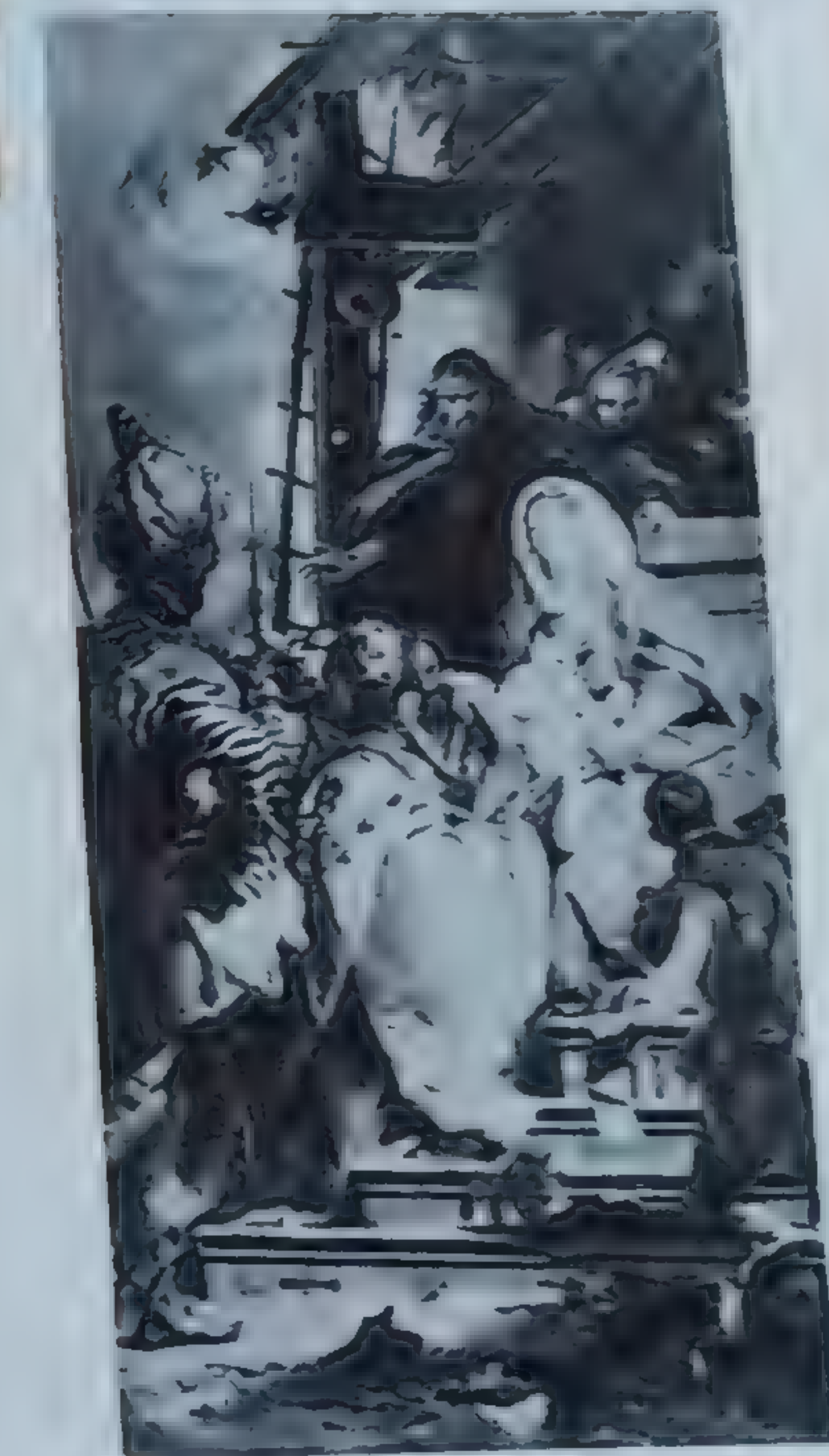


31. Indicate the Answer Circle the letter below















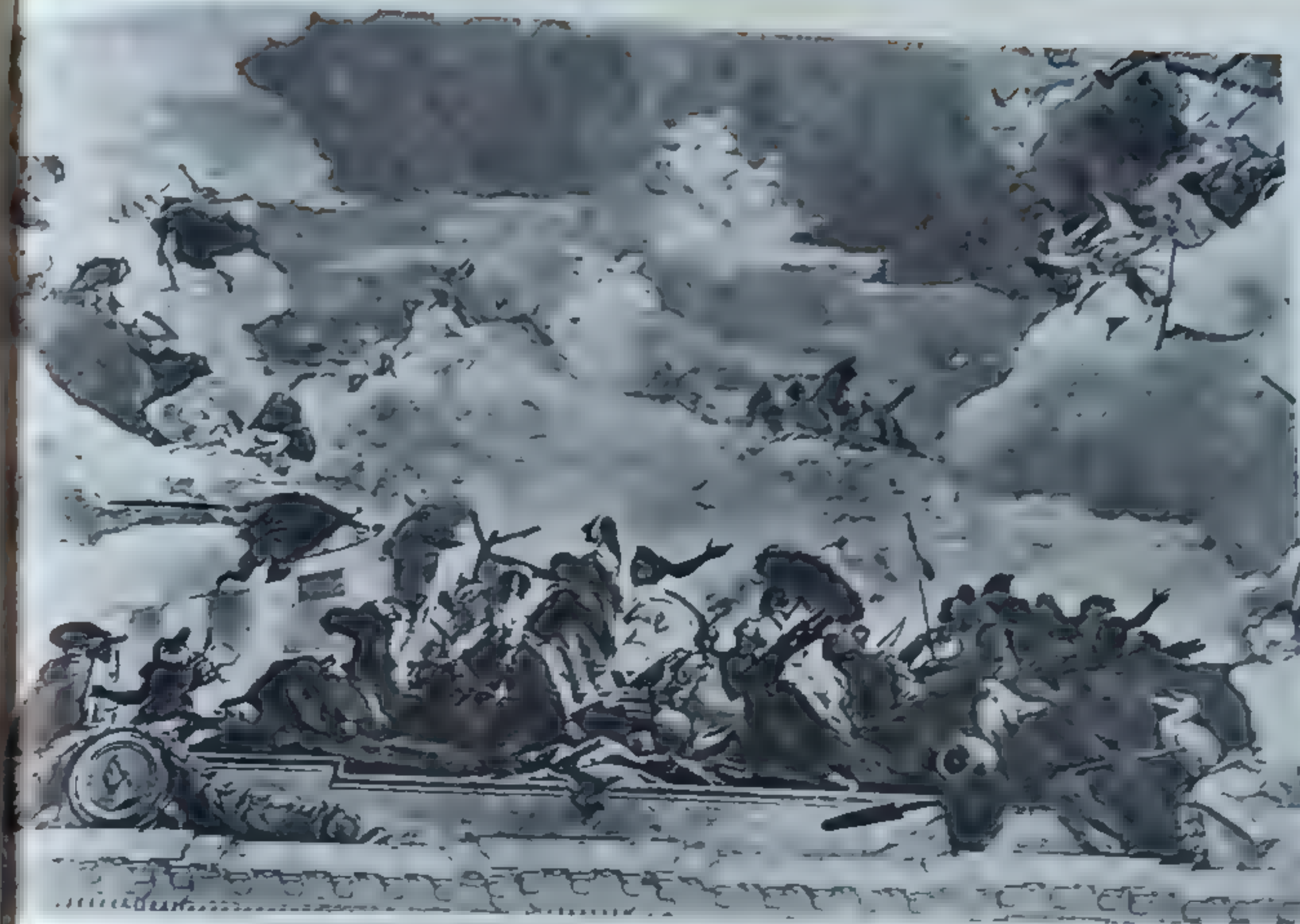


Il Procuratore Giovanni Querini



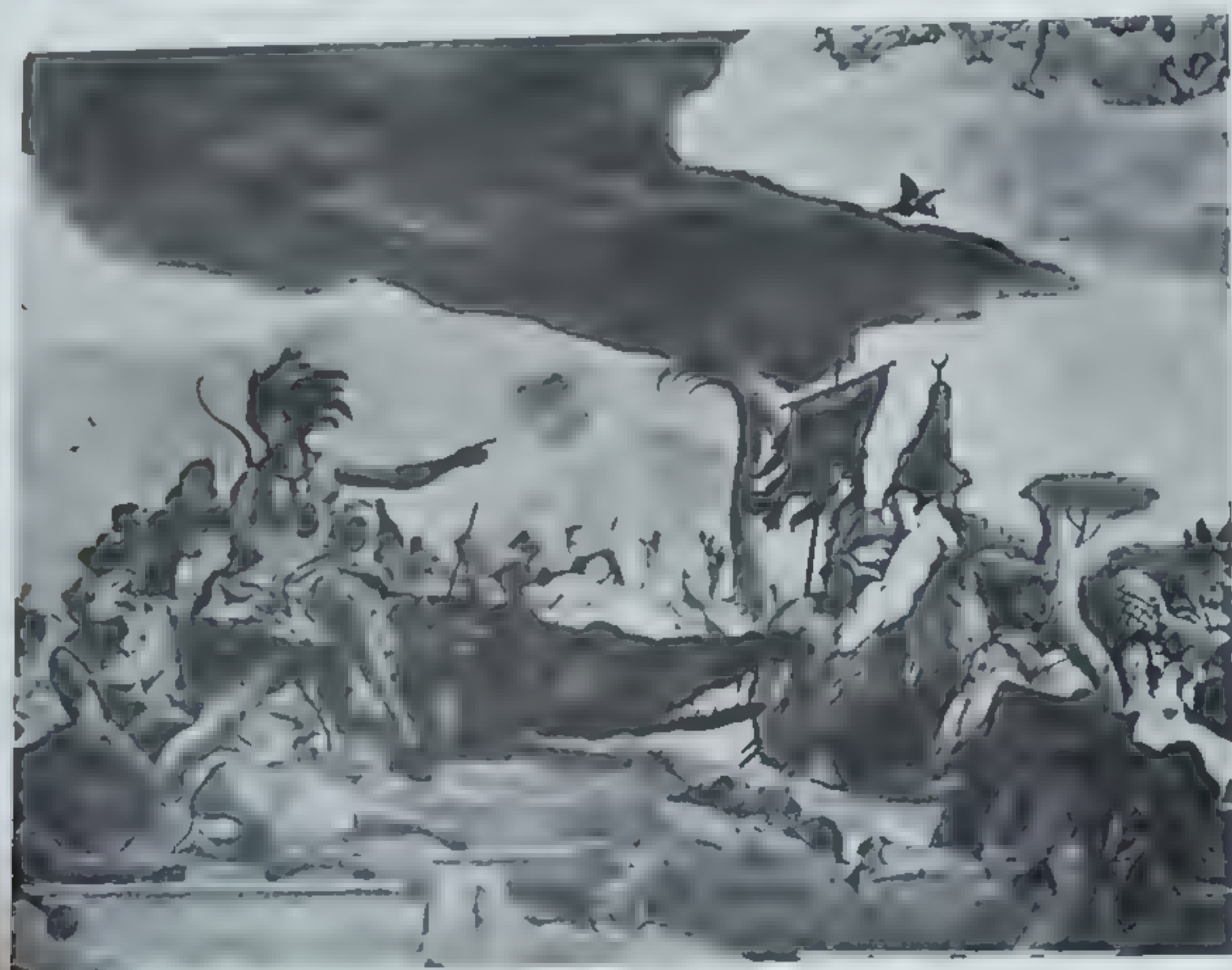


41. Intrarea principală a Palatului Arhiepiscopal în  
Würzburg, cu terasa pe care G. B. Teich
42. Afecțiunea din fațada de pe terasul intrării prin-  
cipale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
43. Afecțiunea din fațada de pe terasul intrării prin-  
cipale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg





- 44 Asia, *fr. m.* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
- 45 America, *fr. m.* din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
- 46 America, *d. m.* Femeie purtând un c., din fresca de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg





- 47 Europa, fragment din trestea de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
- 48 Europa, *vestibul* Arhiepiscopului (Europa împreună cu zeul Dionisos și un alt ajutor), din trestea de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg
- 49 Europa, *vestibul* din trestea de pe tavanul intrării principale de la Palatul Arhiepiscopal, Würzburg





50. Rinaldo abandonat de Armida



51. Transportarea Sfintei case la Izstet

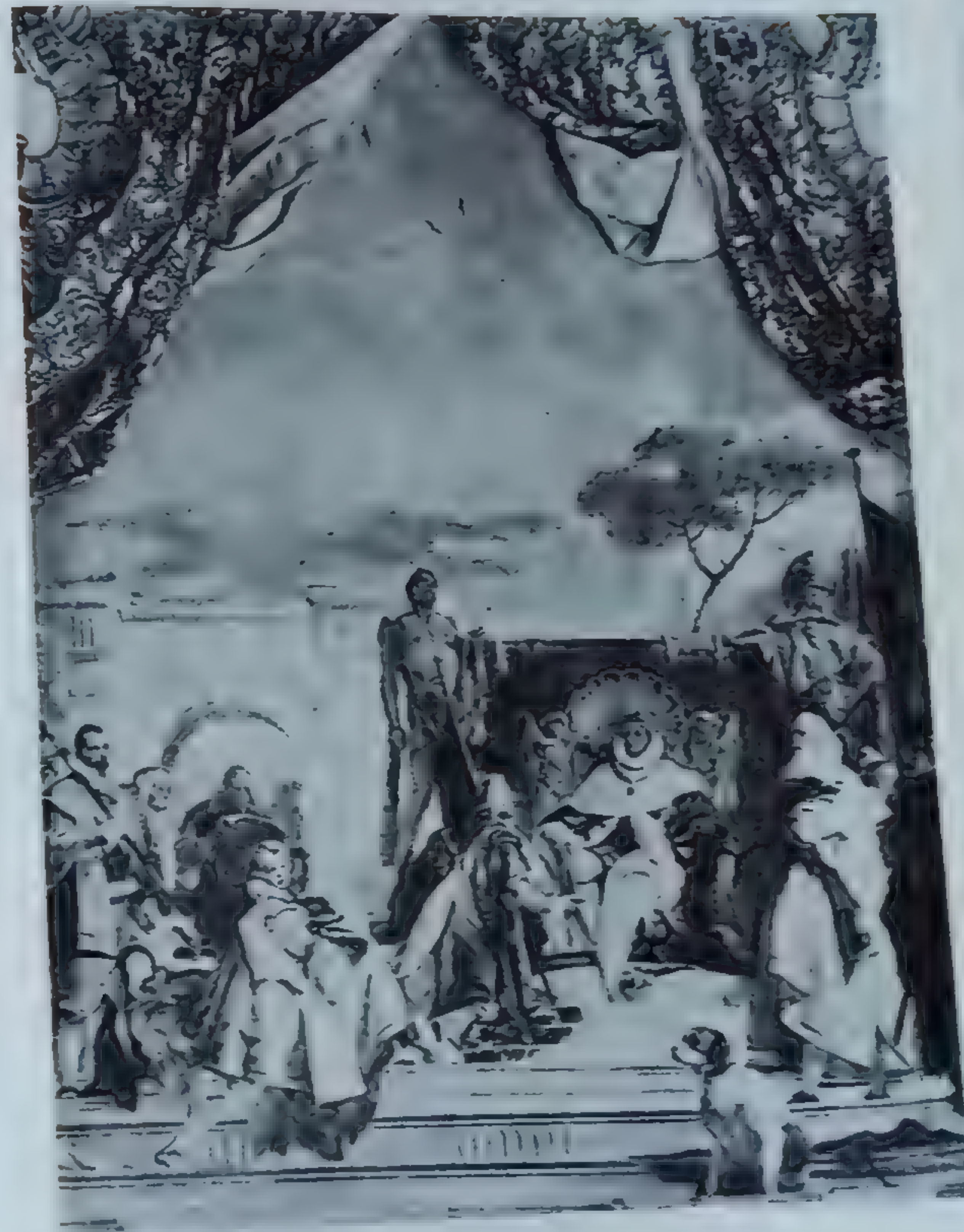




St. Andrew, Patron of Scotland, by Sir James Hall, 1784.  
The artist's name is written in the top left corner of the engraving.



St. Andrew, Patron of Scotland, by Sir James Hall, 1784.





54. Moise salvat din ape



55. Moise salvat din ape, *detaliu*





56. Corabia lui Columb, *detaliu*  
57. Triumful Spaniei, *detaliu*



58. Venus la oglindă







59. Zeiții marine, detalia de frescă  
60. Sfântul Francisc  
61. Neptun oferind Venetiei bogățiile mării  
62. Neptun oferind Venetiei bogățiile mării, detalia: Neptun





63. Fată cu papagal



64. Neptun oferind Veneției bogățiile mării, *detaliu*: Veneția

